

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

O slunovratu – zhudebněné verše Jana Skácela

O slunovratu – Jan Skácel's Poems Musicalised

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.

Autorka BP:

Tereza Lesáková

Nad Okrouhlíkem 17, 182 00 Praha 8

AJ – ČJ

prezenční studium

Dokončení BP:

2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 12. 4. 2011

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Ondřeji Hníkovi za trpělivost a cenné rady,
Jiřímu Pavlicovi za poskytnutí rozhovoru a účastníkům šetření za jejich čas a
ochotu.

Obsah

1.	Úvod	5
2.	O metodě	6
3.	Autoři	7
3.1.	Hradišťan	7
3.2.	Jiří Pavlica	7
3.3.	Jan Skácel	7
4.	O slunovratu	9
4.1.	Vteřina v lednu	10
4.2.	Karneval	12
4.3.	Stopadesátý sonet o jaru	13
4.4.	Modlitba za vodu	15
4.5.	Rozhovor / Láska	17
4.6.	Svatý Ján	19
4.7.	Na slunci	20
4.8.	Krátký popis léta	22
4.9.	Sonet o lásce a Modrém Portugalu	24
4.10.	Chvíle	27
4.11.	Naděje s bukovými křídly / Mrtví	29
4.12.	Pozdraveno budiž světlo	32
4.13.	Poděkování	33
5.	Interpretace básní Jana Skácela a srovnání se Slunovratem	35
5.1.	Vteřina v lednu	35
5.2.	Stopadesátý sonet o jaru	36
5.3.	Modlitba za vodu	38
5.4.	Rozhovor	40
5.5.	Na slunci	41
5.6.	Krátký popis léta	42
5.7.	Sonet o lásce a Modrém Portugalu	43
5.8.	Chvíle	45
5.9.	Čtyřverší 28, 48, 67, 97, 98 a 66	46
5.10.	Naděje s bukovými křídly	49
5.11.	Mrtví	50
5.12.	Poděkování	52
6.	Kvalitativní šetření – interpretace písní	54
6.1.	Vteřina v lednu	54
6.2.	Rozhovor / Láska	55
6.3.	Na slunci	55
6.4.	Sonet o lásce a Modrém Portugalu	56
6.5.	Naděje s bukovými křídly / Mrtví	56
6.6.	Shrnutí	57

7.	Závěr	58
8.	Bibliografie	59
9.	Resumé.....	61
10.	Klíčová slova.....	62
11.	Přílohy.....	63

1. Úvod

Hudba má k poezii od samého počátku velmi blízko. Básně se recitovaly za doprovodu hudebních nástrojů, či přímo zpívaly již v antickém Řecku nebo ve starověké Číně, ze středověku známe potulné bardy, minstrelly, poezii zhudebňovali velcí hudební skladatelé.

V dnešní době, kdy sbírky vycházejí v nákladu kolem tří set kusů a lidé poezii téměř nechtou, je forma písně významný způsob, jak poetické sdělení předat. V naší zemi má navíc zpívaná poezie poměrně velkou posluchačskou základnu díky písničkářům jako jsou Jaromír Nohavica, Vladimír Merta nebo Karel Plíhal či již nežijící Karel Kryl. Není proto divu, že mnozí hudebníci rozšiřují svůj repertoár o zhudebněné texty básníků. Někteří, například pražská kapela Hm., na tom přímo založili svou kariéru.

Tato práce je pokusem o prozkoumání, zda a jak se při zhudebnění básně může změnit či posunout smysl textu. Jako podklad pro mé úvahy mi sloužilo album *O slunovratu* Jiřího Pavlici a moravské skupiny Hradišťan se zhudebněnými verši Jana Skácela.

Jan Skácel patří k básníkům, po jejichž tvorbě sahají hudebníci relativně často. Projekt *O slunovratu*, jehož tématem je hledání řádu v přírodě i v lidském životě, je zajímavý tím, že jde o album, které celé vychází pouze ze Skácelových textů, doplněných jen výjimečně lidovou poezií a biblickým úryvkem. Navíc má velmi promyšlenou koncepci a je z něj cítit jasný autorský záměr.¹

¹ Autor *Slunovratu* Jiří Pavlica v rozhovoru na DVD se záznamem tanečního představení uvedl, že projekt vznikl tak, že měl jasnou představu, co chce posluchačům sdělit, a hledal texty, které by mu toto sdělení pomohly přenést. Původně vůbec nepředpokládal, že půjde výhradně o Skácelovy verše, hledal i ve sbírkách jiných básníků, vždy ale, dle svých vlastních slov, „skončil znovu u Skácela“.

2. O metodě

Vyšla jsem z poslechu CD *O slunovratu*. Tématem alba je sejetí člověka s přírodou a hledání jejího odvěkého řádu. S přírodou člověk vždy komunikoval prostřednictvím rituálů, proto mi k pochopení písní pomohlo prostudování publikace Jiřiny Langhammerové *Lidové zvyky*. Při uvažování o písních jsem objevila několik smyslových úrovní. Na základě těchto úrovní jsem se pokusila texty interpretovat. Několikrát jsem shlédla i záznam tanečního představení, které dodává skladbám další rozměr.

Následně jsem se pokusila interpretovat původní verše Jana Skácela. Přihlížela jsem při tom i k tomu, jaké je jejich postavení v rámci sbírek, ve kterých vyšly, a jak zapadají do jejich celkového ladění. Několikrát se totiž ukázalo, že pro pochopení smyslu je třeba báseň nahlédnout v souvislosti s dalším textem (např. *Stopadesátý sonet o jaru*). Opírala jsem se především o monografii Zdeňka Kožmína *Skácel*² a o esej Sylvie Richterové *Krajina proměn a tvary ticha*³. Při uvažování o básních jsem se snažila co nejvíce oprostit od hudebního zpracování, někdy to ale bylo obtížné, neboť melodie Jiřího Pavlici jsou velmi chytlavé. Nakonec jsem interpretace básní porovnála s vyzněním veršů ve *Slunovratu*.

K textům jsem tedy přistupovala jako posluchač – čtenář Skácela a zajímalo mě, jestli jim ostatní posluchači rozumějí podobně jako já. Proto jsem provedla malé šetření kvalitativní povahy (o kterém se podrobněji zmiňuji v šesté kapitole) a jeho výsledky porovnála se svými úvahami.

² KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno : Jota, 2000. 2. dop. vyd.

³ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Slova a ticho*. Praha : Československý spisovatel, 1991. *Krajina proměn a tvary ticha*, s. 94 – 106.

3. Autoři

3.1. *Hradišťan*

Hudební soubor Hradišťan vznikl spolu s tanečním souborem v roce 1950 v Uherském Hradišti, ve svých počátcích vycházel zejména z folklóru. Po smrti zakladatele Václava Jaroslava Staňka se v roce 1978 uměleckým vedoucím hudebního souboru stává Jiří Pavlica. Pod jeho vedením se Hradišťan začíná proměňovat.

Dle internetových stránek souboru Hradišťan ve své tvorbě sleduje čtyři hlavní tematické linie, a to mapování tradic různých oblastí Moravy, sledování proměn lidové hudby v průběhu staletí a překračování žánrů (spolupracovali např. s Vlastou Redlem a jeho skupinou AG Flek, se Spirituál kvintetem či s osobnostmi worldmusic jako jsou japonský multiinstrumentalista Yas-Kaza či Afričan Dizu Plaatiez). Poslední linii tvoří tematické, hudebně-taneční projekty, vznikající ve spolupráci s tanečním souborem pod vedením Ladislavy Košíkové (např. *Byla vojna u Slavkova*, *Zbojně písně moravské* a autorské projekty *O slunovratu*, *O člověku*, *Třikrát je člověk*).⁴

3.2. *Jiří Pavlica*

Jiří Pavlica se narodil roku 1953. Pochází ze Starého města u Uherského hradiště, celý život na Moravě žije a rodný kraj je mu výrazným inspiračním zdrojem. Vystudoval hru na housle na konzervatoři v Brně, poté hudební vědu a teorii kultury na FF UP v Olomouci a skladbu na JAMU v Brně. Je velmi výraznou postavou české hudební scény, skladatelem, který se nerad nechává omezit žánry, při jejich překračování ale postupuje poučeně a s vědomím, že podstata a smysl musí zůstat zachovány. Kromě působení s Hradišťanem založil alternativní hudební skupinu Talant a píše i vážnou, filmovou a scénickou hudbu.

3.3. *Jan Skácel*

Jan Skácel se narodil v roce 1922 ve Vnorovech a zemřel v roce 1989. Je autorem deseti básnických sbírek, psal ale i drobné prózy a poezii pro děti. Jeho básnická tvorba je výrazně spjatá s rodným krajem a městem Brno, kde žil v dospělosti. Skácelovy básně jsou básně ticha, to nejdůležitější v nich bývá často zamlčováno s vědomím, že pravá podstata se slovy vyjádřit nedá.

⁴ *Hradišťan.cz* [online]. 2011. 2002, 2011 [cit. 2011-04-14]. Charakteristika. Dostupné z WWW: <<http://www.hradistan.cz/charakteristika.htm>>.

Ve své tvorbě se dotýká těch nejdůležitějších lidských hodnot. Hledá je neokázale, často ve chvílích a situacích na první pohled velmi všedních, a vyjadřuje je prostými, ale přesně měřenými slovy. Klíčovými tématy básní jsou dětství a nezbytnost toho, abychom o něm věděli po celý svůj život, láska jako největší síla a hlavní smysl života a smrt, která budí strach a zároveň bývá vnímána jako druhá strana mince života. Důležité je pro básníka vnímat řád přírody, být do něj pevně zakotven a z tohoto zakotvení čerpat. Skácelovy básně jsou často jakýmsi ohledáváním mýtu, který není ničím vzdáleným, ale naopak je přítomný v nejintimnějším prostoru domova.

Ačkoliv Jana Skácela rozhodně nelze považovat za náboženského autora, v jeho poezii můžeme nalézt i prvky duchovní. Sám básník k tomu v knize rozhovorů s českými a slovenskými spisovateli ze šedesátých let *Generace* Antonína J. Leihma říká toto: „Osobně v žádného boha nevěřím, nemohu, ale skutečnost katolického okolí na mě měla velký vliv. Chodil jsem do náboženství, ač jsem vůbec nebyl pokřtěný. Otec, učitel, požádal však katechetu, abych mohl do náboženství chodit, protože to podle něho byla kulturní oblast, kterou musí člověk znát. Legrační na tom je, že jsem do toho náboženství chodil dál, i když už nebylo povinné, a mnozí katoličtí spolužáci do něho dávno chodit přestali. Chodil jsem až do konce a katecheta mě často vyvolával, když ostatní neuměli s nějakou otázkou pohnout.“⁵ Proto se v práci neostýchám interpretovat některé Skácelovy texty křesťansky.

⁵ LEIHM, Antonín, J. *Generace*. Praha : Československý spisovatel. 1990. s. 251

4. O slunovratu

Slunovrat vznikl, jak popisuje Jiří Pavlica v rozhovoru, který je součástí bonusů na DVD se záznamem tanečního představení *O slunovratu*, v devadesátých letech jako autorova odpověď na dobu, která se vlivem globalizace stala velmi konzumní a kdy se zdálo, že lidé zapomínají na své kořeny. Jiří Pavlica cítil potřebu tyto pradávné kořeny připomenout.⁶

Projekt dostal nejprve podobu tanečního představení ve spolupráci s vedoucí taneční sekce souboru Hradišťan, choreografkou Ladislavou Košíkovou, premiéru měl 30. 4. 1998 a hovořilo se o něm jako o důležitém mezníku vývoje scénické inspirace lidovou kulturou u nás.

V roce 1999 vyšel hudební nosič *O slunovratu*, o čtyři roky později, při příležitosti ocenění projektu zlatou deskou, vyšel znovu pod názvem *Zlatý slunovrat* spolu se záznamem *Jan Skácel hostem Hradišťanu*, který zachycuje večer s básníkem v roce 1987 v Uherském hradišti.⁷

Právě tento hudební nosič je těžištěm práce, ač při interpretaci přihlížím i k taneční verzi.

Koncepce projektu *O slunovratu* je velmi pečlivě promyšlená. Hlavním tématem je hledání řádu, který naše doba ztratila. Podtitul projektu zní „o tom co bývalo a znovu kdysi bude“. Již v názvu vnímáme tedy naději, že vědomí o starých tradicích nevymizí a naopak znovu ožije. Jiří Pavlica řád nachází v odvěkému spojení člověka s přírodou, v jeho začlenění do jejího koloběhu, a zejména v síle těch největších a zároveň nejprostších a nejpřirozenějších hodnot, které jednoduchým a snad právě proto tak jímavým způsobem vyjadřuje lidová poezie a které jsou podstatou krásných básní Jana Skácela.

Abych zvýraznila mnohohrstevnatost *Slunovratu*, uměle jsem si jej v práci rozčlenila na jednotlivé smyslové roviny. Je nutné ale mít na paměti, že se vzájemně prolínají a doplňují, podobně, jako člověka lze vnímat jen na pozadí světa, ve kterém žije.

Zatímco taneční představení se rozvíjí v odvěkém, pohanském chápání času od slunovratu do slunovratu, album se odkazuje k tomu, jak vnímáme čas dnes. Dvanáct skladeb odpovídá dvanácti měsícům v roce, se závěrečným *Poděkováním*. Tuto první smyslovou rovinu, ve které jsou děje v přírodě propojeny připomínkou starých rituálů s životem člověka (výrazně v tanečním

⁶ *O slunovratu* [DVD]. „Co řekli..“. Jiří Pavlica

⁷ *Hradišťan.cz* [online]. 2002. 2002, 13. 10. 2010 [cit. 2011-04-14]. O slunovratu. Dostupné z WWW: <<http://www.hradistan.cz/cd16.htm>>.

představení, odkazy ale nacházíme i v samotných textech), jsem nazvala „rok na vsi“.

Slunovrat lze ale chápat i na „osobní“ smyslové rovině, jako příběh lidského života od narození k smrti.

Při pečlivém poslechu a promýšlení jednotlivých textů může posluchač objevit i další smyslové úrovně a akcenty, které možná ani básník ve svých verších nezamýšlel a které vystupují právě díky zařazení do „příběhu“ *Slunovratu*. Některé neprocházejí celým albem, ale vynoří se jen v určité části, aby propojily několik na sebe navazujících skladeb, stejně jako se v lidském životě objevují některé skutečnosti, které posléze zase mizí, či jim není věnována taková pozornost. Ve *Slunovratu* je to především motiv vztahu milého a milé, který se postupně rozvíjí v písních *Rozhovor*, *Svatý Ján*, *Na slunci*, *Krátký popis léta* a *Sonet o lásce a Modrém Portugalu*.

Silná je zde i rovina duchovní, často s křesťanskými ozvuky. Staré rituály mají samozřejmě duchovní podstatu, byly prostředkem komunikace člověka s tím, co ho přesahovalo, s přírodou. Postupně se silícím vlivem křesťanství částečně transformovaly, či se jejich význam rozšířil. Zdá se mi proto legitimní vykládat některé písně *Slunovratu* z tohoto hlediska.⁸

Přestože jednotlivé písně by obstály i samostatně (a Hradišťan je také na svých hudebních vystoupeních jednotlivě hraje), jejich síla naplno vynikne až při začlenění do celku alba.

4.1. Vteřina v lednu

*//: A den je tichý, křehký jako skořápka
uvnitř je slunce, také celé bílé. ://*

*I sníh je bílý, sníh je bílý, stromy, střechy, sníh.
I tato vteřina, i tato vteřina, //: i tahle bílá chvíle. ://*

*A den je tichý, křehký jako skořápka
//: uvnitř je slunce ://*

⁸ Mimo jiné i proto, že ač Jan Skácel rozhodně není duchovním autorem, sám přiznával, že katolické prostředí, ve kterém vyrůstal, ho silně ovlivnilo. Navíc autor *Slunovratu* Jiří Pavlica je katolík (přihlásil se k tomu veřejně v rámci iniciativy Jsem katolík (www.jsemkatolik.cz)) a jeho myšlení o světě se do projektu, zabývajícího se základními principy života, nutně muselo promítnout.

*sníh je bílý, sníh je bílý, stromy, střechy, sníh.
I tato vteřina, i tato vteřina //: i tahle bílá chvíle ://*

*A den je tichý, křehký jako skořápka
//: Uvnitř je slunce ://⁹*

Do *Slunovratu* nás uvádí skladba *Vteřina v lednu*. Křehký hlas Evy Holubové nás zanesení do tiché a zasněžené bílé krajiny, ohraničené dnem jako skořápkou. Ač jde o zimní, lednovou krajinu, uvnitř této skořápky je slunce jako příslib přicházejícího jara. Dere se na povrch již úvodními zvonivými tóny cimbálu. První dvojverší „A den je tichý, křehký jako skořápka. / Uvnitř je slunce, také celé bílé“ se opakuje a k Holubové se přidávají mužské hlasy, jako by se právě probudili, stejně jako se na jaře postupně probouzí příroda. Začátek skladby tak působí jako jakýsi sen, vize jara v zatím panující zimě. Další sloka nám sice ukazuje zasněženou krajinu: „I sníh je bílý, stromy, střechy, sníh. / I tato vteřina, i tahle bílá chvíle“, je ale zakončena opět prvním dvojverším, s opakovanými slovy „uvnitř je slunce“. Hudební doprovod také pomáhá vytvořit představu sněhu, který se třpytí na slunci. Navíc i díky častému opakování se motiv slunce stává pro píseň klíčový, skladba jím také končí. Slunce je zde zároveň příslibem, že nový, nadcházející rok bude úrodný a dobrý.

Vizuální představě básně odpovídá i provedení písně na DVD se stylizovaným záznamem tanečního představení. Je zde doprovázena záběry zasněžené krajiny, odrazy slunečních paprsků na vodní hladině a nebe se sluncem v mlžném oparu.¹⁰

Půjdeme-li hlouběji pod povrch, přináší *Vteřina v lednu* obraz zrození. Rodí se nový rok, rodí se ale i nový život, nový člověk. Představa nového začátku roste od velmi konkrétního obrazu vejce jako symbolu nového života k mnohem obecnějšímu úžasu nad zázrakem stvoření.

Silným motivem je bílá barva: „sníh je bílý“, stejně tak stromy, střechy, dokonce „i tato vteřina / i tahle bílá chvíle“. I slunce, ústřední motiv básně, je bílé. Bílá barva je tradičně chápána jako vyjádření čistoty, nedotčenosti. Podobně člověk, který v této zázračné chvíli přichází na svět, je nepopsaným listem papíru, jeho budoucí život je úplně otevřenou možností. Dokonale otevřenou právě díky zastavení v „bílých chvílích“ – jakýkoliv pohyb by znamenal již udání směru, zrušení této absolutnosti, podobně, jako jediný krok naruší celistvost sněhové pláně.

⁹ Všechny citované texty jsou přepisem písní z alba.

PAVLICA, Jiří, Hradišťan a hosté. *O slunovratu* [CD]. Brno : Indies Records, 1999.

¹⁰ *O slunovratu* [DVD], kap. 4

4.2. Karneval

*Už sa fašank krátí,
už sa nenavrátí,
jemine, domine.
Zhusta, chlapci, zhusta,
konec masopusta,
jemine, domine.
Staré baby plačů, héj,
že sa nevyskáčů, héj.*

*Fašanku, fašanku s červenými fúsy,
aj ten čert bachratý tancovat musí.*

*Jemine, domine, masopust pomine,
jemine, domine, masopust pryč.*

*Zhusta, chlapci, zhusta,
konec masopusta,
Už sa fašank krátí,
už sa nenavrátí,*

*Staré baby plačů, héj,
že sa nevyskáčů, héj.*

Měsíc únor zastupuje v slunovratovém kalendáriu píseň *Karneval*. Jde o lidový text, který připomíná důležitou, na venkově stále udržovanou tradici masopustu. Jak píše Jiřina Langhammerová ve své knize *Lidové zvyky*, tento čas je chápán jako protiklad následujícího půstu, s častými svatbami, hodokvasy a bály. Nejdůležitější je závěr období – Tučný čtvrtek (kdy se koná zabijačka s hostinou), masopustní neděle, pondělí a především masopustní úterý, zvané též končiny, ostatky, fašank, nebo přímo masopust. V těchto dnech se konají speciální obřady se závazným sledem událostí, s obchůzkou masek, scénickými výstupy a závěrečnou taneční zábavou. Na Moravském Slovácku, odkud text písně pochází, je fašankové veselí velmi výrazně spjato s tradiční hudbou, zpěvem a tancem. V řadě masopustních zvyků je důležitá symbolika slunce – například se tančí v kruhu ve směru slunečního oběhu nebo se smaží koblihy, kulaté a zlaté jako slunce.¹¹ Ozvuk tohoto zaznívá možná i v úvodní skladbě *Vteřina v Lednu*.

¹¹ LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové zvyky*. Praha : Nakladatelství Lidové Noviny, 2004. s. 11-12, 37-38

V úvodu písně *Karneval* se ozývají dudy jednoduchou, neučesanou melodií. Nejprve znějí z dálky a postupně jako by přicházely blíže k posluchači, přidávají se flétna a housle. V posluchači tak vytvoří velice živou představu vesnických muzikantů – koledníků na masopustní obchůzce. (Na konci písně se zase budou postupně vytrácet, jako by hudebníci odcházeli.) Náhle se melodie mění, přidává se roztančený, rozjásaný klarinet. Poté začne zpívat smíšený sbor hlasů, které zní jako vesnická chasa. Ozývají se tóny, které evokují tancovačku, i pomalejší pasáže, které připomínají, že čas nespoutaného veselí již brzy pomine. Tradice masek se v textu ozývá verši „Fašanku, fašanku s červenými fúsy, / aj ten čert bachratý tancovat musí“.

I v tanečním představení se odráží bujará nálada masopustního období. Tanečníci mají masky a škrabošky, je tu naznačen tanec „pod šable“¹². Text lidové písně „Už sa fašank krátí, / už se nenavráti, / jemine, domine. / Zhusta, chlapci, zhusta, / koniec masopusta, / jemine, domine“, naznačuje závěr nevázaného času. Je tu zobrazen ozvukem rituálu, při němž je ze vsi vynášen „nebožtík masopust“¹³.

Veselá nálada písně působí zároveň i jako rozvinutí nesmělé, tiché radosti ze slunce z *Vteřiny v lednu*.

V hlubší, „osobní“ smyslové rovině *Slunovratu* lze píseň *Karneval* chápat jako závěr období bezstarostného dětství plného her, zpěvu, tance a radosti. V dalších skladbách se již začne člověk potýkat se svým dospíváním.

4.3. Stopadesátý sonet o jaru

*Jaro tak křehké
až se světlo láme
pomalu slimáčími růžky*

*pomalu slimáčími růžky
se odhodlává tráva
listí má prsty
k zemi svěřené
a ráno nepřestává*

¹² *Lidové zvyky*, s. 36

¹³ *Lidové zvyky*, s. 35

O slunovratu [DVD], kap. 5

*ráno nepřestává
po celý den
a trvá přes půlnoc
a do poslední chvíle*

*do poslední chvíle
na větvi hlohu
zpívá v dešti kos
a šílený je.*

V *Stopadesátém sonetu o jaru* nesměle přichází jaro. Je zatím tak křehké, že se jen tu tam zajiskří ve světle, které se láme na mokrých větvích a listech stromů. I hudební doprovod cimbálu a klavíru evokuje odkapávání dešťových kapek těsně po jarním dešti. Nová tráva se zatím jen „slimáčími růžky“ odhodlává vyrašit a stromy mají „svěšené prsty“, jejich listy se ještě nerozvinuly. Šílený zpěv kosa na větvi hlohu, v hudební složce zastoupený houslovým sólem, které se proplétá celou skladbou, ale už úporně ohlašuje, že příroda se probouzí, proto „ráno nepřestává“ a trvá „až do poslední chvíle“. V druhé části skladby se k němu přidávají další housle, podobně jako se za rozbřesku k jednomu ptačímu hlasu přidávají další a další.

V tanečním představení je bezprostředně na skladbu navázán výstup *Svár zimy a jara*, kde za dramatického zvuku bubnů tanečnice v bílém vyženu ze vsi – pódia mužskou postavu zimy. Provolávají přitom tradiční formuli, která doprovázela obřady ukončení zimy: „Smrt nesem ze vsi, nové léto do vsi“. Ještě předtím ale postavě při tanci ukradnou barevné sukně, které si, na znamení probuzení přírody, oblečou.¹⁴

I na „osobní“ smyslové rovině alba se v *Stopadesátém sonetu o jaru* ozývají náznaky přechodu od jednoho období k dalšímu. Jaro tu lze pochopit jako jaro člověka, pozdní dětství se zvolna se ohlašujícím dospíváním. Zatím je velmi křehké „až se světlo láme“ a přichází velmi pozvolna, odhodlává se „slimáčími růžky“ a „ráno nepřestává“ – jde o zvláštní mezičas, kdy člověk cítí, že už tak úplně nepatří mezi děti a snaží se získat si své místo mezi dospělými, ač je to těžké - kos na větvi hlohu zpívá v dešti. Hudební složka to podporuje sólem houslí, které se prosazují nad monotónním doprovodem cimbálu. Kos je navíc šílený – opojený jarem, které přichází, podobně jako je mladý člověk opojený světem, který se mu otevírá, a zároveň je ze všech těch změn hluboce nejistý a zmatený. I to má oporu v hudební složce: melodie, kterou hrají housle, je pronikavá, částečně i disharmonická, nepokojná.

¹⁴ *O slunovratu* [DVD], kap. 7

4.4. Modlitba za vodu

*Ubývá míst kam chodívala pro vodu
má starodávná milá
starodávná milá
kde laně tišily žízeň kde žila rosnička
a poutníci skláněli se nad hladinou
aby se napili z dlaní.
Ubývá míst kam chodívala pro vodu*

*Voda si na to vzpomíná
voda je krásná
voda má voda má
//: voda má rozpuštěné vlasy ://
chraňte tu vodu
nedejte oslepnout prastaré zrcadlo hvězd*

*A přiveďte k té vodě koníčka
přiveďte koně vraného jak tma
voda je smutná
voda má voda má
//: voda má rozcuchané vlasy ://
a kdo se na samé dno potopí
kdo potopí se ke hvězdám pro prstýnek*

*Ubývá míst kam chodívala pro vodu
Voda je zarmoucená vdova
voda má voda má
//: voda má popelem posypané vlasy ://
voda si na nás stýská*

*voda má voda má
//: voda má rozpuštěné vlasy ://*

V dubnové *Modlitbě za vodu* se na smyslové úrovni „roku na vsi“ spojuje křesťanská tradice Velikonoc s předkřesťanskými, pohanskými zvyky venkovských lidí.

Vodě je v křesťanství i v jiných náboženstvích připisována fyzická i duchovní síla. Mezi ostatní věřící je člověk uveden očistnou koupelí – křtem, připomínajícím křest Ježíše Krista v řece Jordánu. Svěcená voda je důležitou součástí křesťanských obřadů a o Velikonocích na Bílou sobotu se světí nová na celý další rok.

Jak píše Langhammerová, voda byla důležitá i pro přetrvávající pohanskou tradici. Na Velký pátek ráno se lidé chodili pro zdraví a sílu života umýt k vodním tokům. Tento obřad stojí i v centru výstupu v taneční verzi *Slunovratu* a autorka choreografie Ladislava Košíková o něm v rozhovoru, který je součástí bonusů DVD *O slunovratu*, hovoří jako o vlastní vzpomínce a zároveň inspiračním zdroji pro ztvárnění *Modlitby za vodu*.¹⁵ Velikonoční voda se také nabírala do nádob a omývalo se v ní náčiní určené pro výrobu chleba – nejdůležitějšího pokrmu, Božího daru, který má jednotu s chlebem, který ustanovil Kristus při poslední večeři, vykropovali se s ní světnice apod.¹⁶ Tato očista byla zřejmě i lidovou rezonancí křesťanského pústu, o kterém se ještě zmíním.

Očistný význam vody je v taneční verzi *Slunovratu* na disku zvýrazněn o stylizované záběry na dívky, omývající se pod pramenem, i slovně, zařikáním „budiž pramenem živým, vodou obrozující, by všichni skrze tuto vodu dosáhli milosti dokonalého očištění“.¹⁷ Toto zařikání v sobě nese jak prvky pohanského vzývání živlu, tak ozvuk křesťanského chápání očištění jako milosti.

Na této smyslové rovině je *Modlitba za vodu* jakýmsi bolestným povzdechnutím, že se na životodárnou, magickou sílu vody zapomíná, že ubývá míst, kde by se s ní lidé mohli setkat a čerpat z ní.

Ač se v textu Skácelovy básně hovoří o studánkách, hudební složka se zpívaným kánonem mužských hlasů v refrénu navozuje spíše pocit tekoucí vody, řeky. Ta znamená i pohyb a ilustruje rychlost naší dnešní doby, kdy na očištné zastavení u vody není kdy.

Na „osobní“ úrovni *Slunovratu* přichází s *Modlitbou za vodu* první zamyšlení nad nejhlubším smyslem života. Je v albu zařazeno logicky na místo, které odpovídá v lidském „příběhu“ době dospívání, kdy se člověk takovými otázkami začíná zabývat. Voda je tradiční symbol života, je ale také „prastarým zrcadlem hvězd“. Pohled na hvězdné nebe byl a je pro člověka vždy zážitkem svým způsobem mystickým, spojením s něčím, co ho přesahuje, chvílí, kdy si uvědomuje vlastní nepatrnost. Toto vědomí, které s sebou nese jistou pokoru, nutnou k životu, který není egoisticky zaměřený na sebe a je tedy smysluplný, je třeba uchovat, proto je potřeba vodu chránit. Míst, kde by se lidé mohli duchovně posilnit, „kam chodívala pro vodu / starodávná milá“ ubývá. Nejdůležitějším veršem písně se stává otázka „a kdo se na samé dno potopí / kdo potopí se ke hvězdám pro prstýnek“.

¹⁵ *O slunovratu* [DVD], „Co řekli..“. Ladislava Košíková

¹⁶ *Lidové zvyky*, s. 76-77

¹⁷ *O slunovratu* [DVD], kap. 8

K „prstýnku“, vlastnímu smyslu své existence, je třeba se „potopit ke hvězdám“ – poznávání a hledání je těžké, člověk neví, co ho čeká, a musí jen doufat, že se mu podaří se k němu přiblížit.

Poprvé se tu tedy výrazněji hlásí o slovo duchovní rovina *Slunovratu*. Děje se tak ale i na vnějškové úrovni: jak jsem již uvedla v zamyšlení nad „vesnickým rokem“, zařazení *Modlitbě za vodu* přisuzuje úlohu dubna, tedy měsíce, ve kterém bývají Velikonoce. Těm předchází čtyřicetidenní duchovní očista – půst. Věřící člověk se obrací do sebe, zpytuje své svědomí, zkoumá své skutky a činí pokání ze svých hříchů. *Modlitba za vodu* může být chápána jako takové zamyšlení.

Smysl života má v textu příznačně podobu prstýnku. Prsten je ale také symbol odevzdání se jeden druhému v manželství, slib lásky. Milostná smyslová rovina se ve *Slunovratu* objevuje v následující skladbě, v květnovém *Rozhovoru* s připojenou lidovou písní *Láska*.

4.5. Rozhovor / Láska

//: *Jak se ti daří, můj milý? :*//
Jako stromečku, jako stromečku, hej
ke kterému přivázali, přivázali ovečku, hej

//: *Jak se ti daří, můj milý? :*//
aby nezaběhla do černého lesa, hej
a zlý vlk nevydal se, zlý vlk nevydal se za ní.

//: *A jak se daří mé milé? :*//
Jako břízce, jako břízce bílé,
která se ve větru, která se ve větru klaní.

Lásko, milá lásko,
kde ťa lidé berú,
v zahradách nerosteš,
v poli ťa nesejů.

//: *Mě v poli nesejů,*
já se sama rodím,
mezi mládencama
aj pannama chodím. ://
Milá lásko, kde ťa lidé berú?

Májový čas je tradičně vnímán jako čas lásky, čas patřící mladým, svobodným lidem. Jak upozorňuje Langhammerová, vázala se k němu celá

řada zvyků (např. stavění májí, panny i mládenci se na znamení fyzické nedotčenosti zdobili květy, dívky darovaly svému mládenci vyšíváný šátek jako vyjádření svého citu). Důležitou roli měly lidové písně s milostnou tematikou.¹⁸ Toto vše je dobře ilustrováno lidovou písní *Láska*, která navazuje na *Rozhovor*. Veselé motivy cimbálu, houslí a klarinetu navozují atmosféru vesnické taneční zábavy, sborový zpěv připomíná vesnickou chasu. Jde o jakýsi rozhovor mezi lidmi a láskou. V první sloce zaznívá podivení nad zázrakem lásky, nad tím, „kde ji lidé berú“, když ji nelze vypěstovat ani v zahradě, ani na poli, když ji člověk nemůže získat vlastním přičiněním. Láska na otázku odpovídá, že se rodí sama. V jednoduchém textu lidové písně je zde geniálně uchopeno odvěké tajemství lidského citu.¹⁹

Píseň *Rozhovor*, kterou skladba začíná, stojí k tomuto naznačení družné vesnické veselice v protiváze a poutá tak pozornost k hlubší, „osobní“ smyslové rovině alba. Přináší tichou, intimní a vážnější polohu lásky, která kontrastuje s obvyklými pocity bláznivé mladistvé zamilovanosti.

Na otázku milé, jak se mu daří, milý odpovídá, že: „jako stromečku, / ke kterému přivázali ovečku, / aby nezaběhla do černého lesa / a zlý vlk nevydal se za ní“. Stromeček tedy za ovečku zřejmě cítí zodpovědnost, nebo lépe, tím, že k němu ovečku přivázali, byl k zodpovědnosti vyzván. Naproti tomu milé se daří „jako břízce bílé / která se ve větru klaní“. Vítr útlou břízku ohýbá a jí nezbyvá, než se podřídí. Z výpovědí obou mluvčích vnímám jisté odevzdání, vědomí závazku. Podobně se mohli cítit mladí lidé, když vstupovali do dohodnutých sňatků, jak bývalo v minulosti běžné. Symbolika použitých obrazů by tomu odpovídala: *Slovník symbolů* J. Rojta a H. Šedinové uvádí, že ovce je tradičním symbolem nevinnosti, pokory a poslušnosti. Bříza byla naopak spojována s jarem a panenstvím (pořizovaly se z ní svatební pochodně), ale také se symbolikou rozmnožování.²⁰ I hudební složka podporuje bolestné vyznění textu.

Připojená lidová píseň *Láska* potom spíše než jako úžas nad zázrakem lásky vyznívá na této smyslové rovině alba jako obžalování, otázka – „lásko, milá lásko, kde ťa lidé berú?“ V hudební složce můžeme tento aspekt najít zejména v proplétání hlasu sboru s hlasem milého a milé, píseň příznačně končí zopakováním úvodního dotazu, a to jak sborem, tak hlasy obou milenců – mladých manželů.

¹⁸ *Lidové zvyky*, s. 120-121

¹⁹ A to nejen citu milostného. Na pražském koncertu Hradišťanu v kostele Šimona a Judy 19. 1. 2011 byla píseň *Láska* připojena ke skladbě o mateřské lásce.

²⁰ ROYT, Jan; ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů : Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha : Mladá fronta, 1998. s. 79, 155

Zajímavé je i to, že obě písně mají dialogický charakter. Lidské dospívání a poznávání obecně se vždy děje v dialogu se světem, s druhými lidmi. Nejvýraznějším takovým dialogem je samozřejmě dialog partnerský, navazování vztahů s opačným pohlavím a vstup do manželství bývá také jedním z největších životních zlomů.

V tanečním představení nacházíme trochu odlišné akcenty. Výstup začíná písní *Láska* a tanec mezi páry graduje od prvního zamilovaného pohledu po rostoucí vášeň. Následující *Rozhovor* přináší intimní polohu, kdy zamilovaný tanec tančí na jevišti pouze jeden pár, v jejich výrazu ale nacházíme především milostné okouzlení. Ve stylizovaných průhledech vidíme střídavě zasněné, zamilované tváře obou milenců a potom pár při společné práci – přebírání zrní. Naznačení vážnější polohy vztahu přijde až později, ve ztvárnění skladby *Na slunci*.²¹

4.6. Svatý Ján

*//: Narodil sa nám svatý Ján v prostred léta,
kedy bolo na najvjacej kúkola i sinokveta.
Hej, Jano, Jano. ://*

Skladba *Svatý Ján* odkazuje k Svatojánské noci, tedy noci na 24. června, která následuje těsně za letním slunovratem a které byla tradičně připisována magická moc. V zažitém pohanském rituálu nehrál důležitou roli pouze oheň, zapalovaný na nejvyšších místech krajiny a symbolizující slunce, ale i jiné živly, především voda. Možná i proto byl církví tomuto svátku prisouzen význačný patron – svatý Jan Křtitel. Jak píše Langhammerová, je „v naší tradici spojován se symbolikou očisty světa, harmonující s čistou přírodou na prahu léta“ a jeho jménem se konalo i rozšířené svatojánské čarování. Lidé věřili, že byliny sebrané o této noci mají čarovnou noc. Ke sběru bylin ostatně odkazuje i text: „kedy bolo na najvjacej kúkola i sinokveta“. Důležité bylo i ženské čarování milostné, které mělo buď věštit budoucnost dívčiny lásky, nebo dokonce přímo způsobit, že se do ní vyvolený mladík zamiluje.²²

Lidovou píseň zpívá opět sbor – vesnická chasa a hudební aranžmá, ve kterém se optimistická melodie cimbálu a rozjásané tóny houslí a sopránové zobcové flétny střídají s temnější, zneklidňující pomalou pasáží, kde cimbál i housle zvolňují své tempo a zaznívá tenorová flétna, navozující atmosféru magické noci s bujarým veselím kolem ohně i tajemným čarováním.

²¹ *O slunovratu* [DVD], kap. 9, 10

²² *Lidové zvyky*, s. 123-127

Píseň *Svatý Ján* můžeme na „osobní“ smyslové rovině vnímat jako dobu, kdy se mladý člověk učí žít dospělým životem. Jak bylo již zmíněno výše, Svatý Jan je patronem, který propojuje lidské tužby s během přírody. Důležitým pojmem je zde právě harmonie člověka s přírodou, v širším významu se světem – žít dospělým životem znamená především přijmout pravidla dospělého světa a nalézt soulad mezi vlastními sny a touhami a realitou všedního dne.

I „příběh“ milého a milé, který se začal rozvíjet v písni *Rozhovor*, nachází ve *Svatém Jánovi* oporu. Jak jsem již uvedla, značná část svatojánského čarování se týkala magického dotazování na lásku, případně přímo snahy o její přičarování. Můžeme si tedy představit, že se v tomto období milý a milá hledají a učí se žít spolu.

Na milostnou rovinu je zaměřen i výstup v taneční verzi *Slunovratu*. Je tu zobrazena Svatojánská noc a to jako noc plná vášně. Ústředním symbolem se zde stává oheň. Ve stylizovaných průzorech přes něj tanečníci – chasa skáčí v ozvuku lidové tradice, důležitější je ale jako explicitní vyjádření milostné touhy. Odvážný tanec je doplněn průhledy, ve kterých se páry sedící kolem ohně „k sobě mají“, navíc dvojice hází společně do plamenů věneček, v jednoznačném vyjádření ztráty nevinnosti.

Víra v kouzelnou, očistnou moc ohně jako živlu je zde podtržena i slovně zařikáním „budiž plamenem živým, ohněm obrozujícím, by všichni skrze tento plamen dosáhli milosti dokonalého očištění“²³.

4.7. Na slunci

Povřísllem hrubým svázalo nás slunce.

Povřísllem hrubým svázalo nás.

//: Jak bodají osiny žhavé ://

//: Když jsi ruce zvedla,

když jsi ruce zvedla

tak zakroužil smolný dým ://

tak hoří dřín, tak modřín v ohni praská,

uťatý smrček, jenom břízka ne.

Tak mokrým dřevem prohořívá láska,

dříve než k slunci plamen vyšlehne.

²³ *O slunovratu* [DVD], kap. 11

*//: Když jsi ruce zvedla,
když jsi ruce zvedla
tak zakroužil smolný dým ://*

*//: Hoja, hoja, hoja, hoja
galanéčko moja ://
ani nevoňajú tak plné hřebíčky, hej,
jak mně zavoňaly mej milej očičky, hej.
//: Hoja, hoja, hoja, hoja
galanéčko moja ://
ani nevoňajú červené jablíčka, hej,
jak mně zavoňaly mojej milej líčka, hej.*

*Povříslem hrubým svázalo nás slunce.
Povříslem hrubým svázalo nás.
//: Jak bodají osiny žhavé ://*

Na albu přichází oheň coby ústřední motiv až ve skladbě *Na slunci*, a to jako symbol lidské životní síly - lásky, která přes nepříznivé podmínky mokrého dřeva v člověku doutná a prohořívá, aby mohla vyšlehnout k slunci a spojit se tak se silami, které člověka přesahují. (Toto spojení, realizované ale jinými živly, se uskuteční v následující skladbě *Krátký popis léta* ve verši „vlaštovky hbité rovnou nití / studánky k nebi přišívají“.)

Mladí lidé byli sluncem svázáni „hrubým povříslem“, jehož osiny bodají – jsou nepříjemné, bolestivé. Břízka v textu silně rezonuje s břízkou – milou z *Rozhovoru*. Hoří dřín, modřín, uťatý smrček, „jenom břízka ne“. Láska prohořívá mokrým dřevem, břízky se však netýká. A přece „když jsi ruce zvedla / zakroužil smolný dým“. Tento verš, jehož síla je umocněna zvolněním jinak divokého hudebního doprovodu, je podobným zastavením, žasnutím nad zázrakem, jako „bílá chvíle“ z úvodní *Vteřiny v lednu*. Tentokrát jde o tiché ohromení nad zázrakem lásky.

Vytrysknutí lásky v podobě partnerského citu, nebo spíše vášnivého mileneckého vzplanutí, jako nejsilnějšího hnutí, kterého je člověk schopen, je ilustrováno připojenou lidovou písní *Hoja hoja*, která je velmi explicitním vyznáním milého k milé. Zdá se, jako by mokrým dřevem vztahu, který si milý a milá nevybrali, konečně prošlehl plamen lásky. Vášněn je zde podpořena energickým hudebním doprovodem.

Není bez zajímavosti, že celý text vnímáme pouze z perspektivy mužského lyrického subjektu – milého.

Na smyslové rovině „vesnického roku“ zastupuje skladba *Na slunci* měsíc červenec. Divoký rytmus a nespoutanost hudebního doprovodu

navozuje vesnické oslavy Letnic, které, jak uvádí Langhammerová, byly ve znamení mládí, krásy a bujnosti na vrcholu zrání v lidském životě i v přírodě.²⁴ Píseň opět zpívá sbor – vesnická chasa. V protikladu k ní stojí intimní zastavení ve verši „když jsi ruce zvedla / zakroužil smolný dým“, podbarvené cimbálem.

Text písně již svým úvodním veršem „Povřísllem hrubým svázalo nás slunce“ předznamenává naplnění lidských snah ve žních. Předkládá před posluchače obraz lidí sklízějících úrodu na poli, vázajících za parného slunce seno do snopů. Práce na poli byly podle Langhammerové doprovázeny zpěvem, i proto je zde lidová píseň *Hoja hoja*. Písně a vzájemnost, kterou vytvářely, povyšovala těžkou práci na svátek. Navíc i přes nápor lopoty nebyly žně vnímány jako běžná lopota, ale byly v podstatě završením, oslavou dařícího se díla, jak vyjadřuje už sám pojem sklizeň.²⁵

Motiv ohně v textu také může nepřímo odkazovat na vázání dožínkového věnce kruhového tvaru, někde zvaného „dožínkové slunce“, který se uchovával přes celou zimu jako symbol zachování života a prosby za příští úrodu.²⁶

I v tanečním zpracování se ozývá lidová tradice. Ve stylizovaném průhledu v úvodu skladby prochází mladá žena oděná v bílých šatech vysokou trávou, snad v připomínce zvyku senoseče, která byla jakýmsi prvním lidským vstupem do běhu vegetace. Langhammerová uvádí, že při této obřadné první sklizni procházely ještě nepokosenou loukou ženy oblečené do dlouhých bílých lněných košil s vyšitými červenými symboly plodnosti, coby „žehnajících bohyně“.²⁷ Taneční choreografie naznačuje práci na poli, zároveň ale rozvíjí i milostný příběh. Při verších „povřísllem hrubým svázalo nás slunce“ jako by spolu páry zápasily, jako by se dvojice chtěly od sebe odtrhnout a nemohly.²⁸

4.8. Krátký popis léta

*//: /: Požáry Ze čtyř stran hoří léto :/
omamně kvetou akátové háje
zelená duše vína doutná na vinicích
krvácí vlčí máky v obilí ://*

²⁴ *Lidové zvyky*, s. 135

²⁵ *Lidové zvyky*, s. 167

²⁶ *Lidové zvyky*, s. 168

²⁷ *Lidové zvyky*, s. 160

²⁸ *O slunovratu* [DVD], kap. 12

*Přichází tma
a po stříbrném mostě kráčí luna
Svět je jak chleba vytažený z pece
//: a noc ujídá ://*

*//: Požáry Ze čtyř stran hoří léto ://
omamně kvetou akátové háje
zelená duše vína doutná na vinicích
krvácí vlčí máky v obilí*

*Požáry Ze čtyř stran hoří léto
vlastovky hbité rovnou nití
omamně kvetou akátové háje
studánky k nebi přišívají
zelená duše vína doutná na vinicích
rovný je den a slunce svítí
na rovné léto v rovném kraji*

Požáry Ze čtyř stran hoří léto

V osmé písni *Slunovratu*, v *Krátkém popisu léta*, pokračuje obraz žní, naznačený již v předchozí skladbě. V hudebním doprovodu je práce na poli vyjádřena použitím nejrůznějších perkusních nástrojů a „cinkátek“, což je obzvláště patrné při koncertním provedení písně. Optimistický ráz textu doplňuje veselá, chytlavá melodie. Hudba tak dobře ilustruje slavnostní ráz prací spojených se žněmi a radost z dobré úrody. Ve verši „Svět je jak chleba vytažený z pece“ je podtržen motiv bochníku chleba jako konečného výsledku lopoty na poli.

Léto se schyluje ke svému závěru, „zelená duše vína doutná na vinicích“ a blíží se oslava vinobraní. Ale již se ohlašuje i podzim, a „noc ujídá“ z kráticích se dnů. Tma a měsíc ale zatím přicházejí „po stříbrném mostě“, nijak hrozivě. Vše je, jak má být, je „rovné léto v rovném kraji“.

Na slunci, patrně nejoptimističtější skladba alba, je také jednou z klíčových písní pro smyslovou rovinu „lidského příběhu“ ve *Slunovratu*. „Léto“ lidského života je čas, kdy je člověk zralý, kdy má již něco za sebou a sklízí plody své práce. Píseň začíná obrazem ohně, který předznamenává další verše: „Požáry Ze čtyř stran hoří léto“. Oheň je odvěkým symbolem tajemství života, živlem, ve kterém se život zároveň rodí i zaniká.²⁹

²⁹ S touto představou pracuje ve své filosofii např. antický filosof Herakleitos nebo německý fenomenolog Heidegger, který píše o die Fuge, spáře mezi oním zanikáním a vznikáním, ve které je obsažen smysl existence.

Zralý člověk už ví, že v životě má svoje místo jak závratný pocit zaplavení, omamně radosti „omamně kvetou akátové háje“, tak i zastavení, kterým se musíme učit, proto „zelená duše vína doutná na vinicích“. Nedílnou součástí lidského života je ale i bolest. Každý postup někam dál člověka bolí, je „krvavý“ (explicitně například ztráta panenství), proto v textu vlčí máky krvácí. Děje se tak navíc v obilí, které je základem pro chléb a dává tedy život.

Zralý člověk také již ví o smrti, o noci, která ujídá z bochníku chleba lidského života. Přesto ho neděsí a tma není úplná, protože „po stříbrném mostě kráčí luna“.

Ústředním motivem druhé sloky písně je slovo „rovný“. „Rovný je den a slunce svítí / na rovné léto v rovném kraji“. Zralost člověka se projevuje právě vyrovnaností, zdravým sebevědomím plynoucím z vlastních úspěchů, ale zároveň vědomím, že nelze složit ruce do klína, že je pořád co zlepšovat. Proto jsou to právě vlaštovky, tradičně vnímané jako pracovití ptáci, které „přišívají studánky k nebi“.

V *Krátkém popisu léta* také opět výrazněji vystupuje duchovní rovina *Slunovratu*, nejzřejměji právě v tomto posledním verši. Opravdová vyrovnanost pro člověka znamená i vyjasněné vztahy s Bohem. Studánka je pozemským zrcadlem nebe, jak jsme viděli již u *Modlitby za vodu*. Vlaštovky studánky „přišívají k nebi“ v metafoře propojení pozemského života s Bohem. K tomu, aby se člověk takové vyrovnanosti dobral, je ale zapotřebí „umřít na kříži“ (jehož ozvuk se v textu nepřímě objevuje v symbolice čtyř požárů), prožít bytostnou bolest a díky ní poznat své časoprostorové limity a pokorně je přijmout.

Krátkým popisem léta také vrcholí rovina „milostného příběhu“: lyrické subjekty milého a milé k sobě našly cestu a nyní zakouší klid a bezpečí vyrovnaného, harmonického vztahu.

V tanečním zpracování tato skladba chybí. Místo ní je zařazen komický výstup *Kohouti*, který zřejmě odkazuje k posvícenské tradici stínání kohouta.³⁰

4.9. Sonet o lásce a Modrém Portugalu

*A přece láska jako modrá skalice
ta krásná dřina k uzoufání
nás zachránila Dozrál vinohrad
pod tíhou hroznů čas se sklání*

³⁰ *O slunovratu* [DVD], kap. 13

*Zas konec léta Zas je blízko k vínu
a čistý vítr zpívá o podzimu
tak jako tenkrát, tak jako tenkrát dávno kdysi*

*A přece láska jako modrá skalice
ta krásná dřina k uzoufání
nás zachránila Dozrál vinohrad
pod tíhou hroznů čas se sklání*

*Ať život sklání se či nesklání
dny lásky jsou jak sklepy v stráni
sklepy v stráni
s dubovými lisami jako dávno kdysi*

Přechod od léta k podzimu se děje písní *Sonet o lásce a Modrém Portugalu*. V kontrastu s jásavým zvukem *Krátkého popisu léta* zaznívají v hudební složce vážnější, možná až melancholické tóny, zejména dominantní melodie klarinetu.

Na „osobní“ rovině a zejména na smyslové rovině „milostného vztahu“ slouží píseň jako jakýsi komentář k předchozí skladbě: „A přece láska jako modrá skalice / ta krásná dřina k uzoufání / nás zachránila“. Je-li vyrovnanost lyrického subjektu z *Krátkého popisu léta* umožněna tím, že dovedl překonat i bolestivé zkušenosti, překonal je právě díky lásce. Láska sama ale není ničím samozřejmým, co by lyrický subjekt jednoduše povznášelo, je třeba na ní neustále pracovat bez předem zaručeného výsledku, je „krásnou dřinou k uzoufání“.

„Léto člověka“ pomalu končí a ohlašují se první tóny podzimu. „Dozrál vinohrad“ a čas se sklání „pod tíhou hroznů“, podobně, jako je lidský život v tomto období obtěžkán plody celoživotního úsilí. „Zas je blízko k vínu“ - člověk si tuto skutečnost vychutnává a zároveň se začíná připravovat na stáří - „čistý vítr zpívá o podzimu“. Kromě toho píseň zaznívá začlenění do přirozeného řádu přírody, vědomí jistého bezčasí: „tak jako tenkrát dávno kdysi“. Láska má hlavní slovo a je tím, co člověka drží, kotví ho do světa „ať život sklání se či nesklání“. Jde však o jinou lásku, než o jaké se zpívá v písni *Na slunci*, tato je již zralá, „prolisovaná časem“. Současně jsou dny jako „lisovny s dubovými lisami“ – lisují z člověka to nejlepší, co se v něm ukrývá, a mají moc to uchovat, jako se uchovává víno ve sklepech ve stráni.

Metafora vína – lásky funguje samozřejmě i na duchovní úrovni. Vinná réva byla již pro řadu předkřesťanských civilizací, jak zmiňuje *Slovník*

symbolů, důležitým symbolem³¹ a křesťané víno vnímají jako krev života ustanovenou Ježíšem při Poslední večeři, přijímanou při eucharistickém obřadu.

Zajímavé je taneční zpracování *Sonetu o lásce a Modrém Portugalu*, které představuje jeden z vrcholů celého představení. Je doslova nabito symboly a významy. Na začátku nám režie nabídne stylizovaný průhled na vinici, u které není jednoznačné, zda byla právě sklizena, či leží ladem. (To by rezonovalo s první slokou původního Skácelova textu, o kterém bude řeč v další části práce.) Samotné taneční číslo je potom koncipováno jako svatba a zároveň jako předání vlády léta nad světem zimě. Družičky mají na hlavách věnce, nevěsta ten svůj drží v ruce, na hlavu je jí vložen až na konci obřadu. Vnímáme ho zároveň jako věnec svatební a věnec dožínkový – symbol zakončení žatvy a zároveň síly, která dala vzniknout celé úrodě, pokládaný na hlavu nejhezčí ze žneček, jak popisuje zvyk Langhammerová.³²

Ve stylizovaných průhledech, které se s tanečním výstupem na disku prolínají, stojí nevěsta před kamenným kostelem s velkým snopem místo kytice v ruce. To zřejmě odkazuje k lidové tradici sibilie – posledního uvázaného snopu, který byl obřadně převážen do statku a předán hospodáři, který ho přes rok uchovával jako symbol roční úrody.³³

Ženich potom v průhledech nese živé jehně, na pódiu drží ovčí kůži. To připomíná staré pohanské zvyky vyjadřování vděčnosti za dobrý rok v době posvícení, spojené s obětováním živých zvířat, které zmiňuje Langhammerová.³⁴ Zároveň ženichovi družba na závěr obřadu ovčí kůži obléká jako výraz osobní změny stavu i příchodu zimy. Součástí obřadu je i odříkávání modlitby k živlu země: „Zemo, zemo, dobrá / aj ty nás živíváš / po smrti přikrýváš / my se ti skloníme / z tebe se živíme“.

Sonet o lásce a Modrém Portugalu v představení přechází do skladby *Svatba*, s divokým tancem a lidovou písní o svatbě. Dvě masky omotávají dvojici tanečníků bílým plátnem, snad v připomínce svázání rukou novomanželů štolou, v stylizovaném průhledu tato dvojice odchází do chaty – svého domu. Tanečnice odevzdávají své věnečky opět v dvojakém odkazu k ztrátě panenské nevinnosti o svatební noci a k odložení koruny – vlády léta.

Zároveň v čísle zaznívají posvícenské tradice a bujará, nespoutaná nálada.³⁵

³¹ *Slovník symbolů*, s. 106

³² *Lidové zvyky*, s. 166-7

³³ *Lidové zvyky*, s. 166

³⁴ *Lidové zvyky*, s. 209

³⁵ *O slunovratu* [DVD], kap. 14, 15

Tyto dvě polohy můžeme vnímat i jako naznačení světských oslav svatby a zároveň jejího odvěkého hlubokého, mýtického významu.

4.10. Chvíle

*//: Za žádnou pravdu na světě. ://
//: Ale jestli chceš,
za malý pětník ticha. ://
//: Je chvíle, která pŕlí krajinu. ://
Pokorný okamžik,
kdy někdo za nás dýchá.
//: Za žádnou pravdu na světě. ://
//: Ale jestli chceš,
za malý pětník ticha. ://*

*a je to prosté jako zázrak
a jako věčnost ve chvíli
kdy zase znovu nebudeme
jako jsme předtím nebyli*

*maminko nejsi je to dávno
a my jsme malou chvíli zbyli
udělali jsme toho málo
ani smrt jsme nezabili*

*ať temno světlu ustoupí
ta stará prosba stále tkví
jak zbytek rzi a jako v snách
na slunečních hodinách*

*dospělé básně chodí vzpřímené
čtyřverší ale čtyřverší má krátká
přicházejí za mnou po čtyřech
jak ovečky a oslík nebo pacholátka*

*člunek je rychlý a nit nekonečná
osnovu věčnou věčný tkadlec tká
i pády hvězd i léto podzim zimu
jestřába na nebi a žlutá housátka*

*a je to prosté jako zázrak
a jako věčnost ve chvíli
kdy zase znovu nebudeme
jako jsme předtím nebyli*

Říjnová píseň *Chvíle* přináší na albu *O slunovratu* na „osobní“ smyslové rovině výraznou bilanci lidského života chýlícího se pomalu k závěru, možná je dokonce jakousi modlitbou. Znatelně se zde tedy ozývá duchovní rovina *Slunovratu*. Dojem modlitby podporuje i hudební složka, která se ve slokách sestává z monotónního zpěvu jediného mužského hlasu, ne nepodobnému zpívanému žalmu při bohoslužbě, navíc podbarvenému zvukem syntetických varhan.

Verše „Je chvíle, která púlí krajinu. / Pokorný okamžik, kdy někdo za nás dýchá“, jsou básnickým popisem toho, čemu filosofové říkají „usebrání“ a teologové je vnímají jako mystickou zkušenost. Tento stav je záležitostí ticha, kontemplace, stáhnutí do sebe a nikoliv mluveného slova. Je to chvíle, kdy cítíme, že jsme plnou součástí něčeho, co nás ale naprosto přesahuje, že „někdo za nás dýchá“.

Připojená čtyřverší tento obraz dále rozvádějí. Usebrání, „chvíle, která púlí krajinu“, je prostou, bez ovací, a zároveň zázračnou. A je i „věčností ve chvíli“ – vytržením z obvyklého lidského lineárního času kamsi do bezčasí. Tváří v tvář absolutnu pocítíme vlastní nepatrnost, to, že „zase znovu nebudeme / jako jsme předtím nebyli“.

V další sloce se tento pocit vlastní nepatrnosti a z něho vyvstávající pokora ještě prohlubuje: ten, kdo nám byl dán jako nejbližší, naše maminka, už dávno není, a „my jsme malou chvíli zbyli“, naše činy nestojí za řeč – „udělali jsme toho málo“ a „ani smrt jsme nezabili“ – ani naše víra není dost silná na to, aby překonala náš strach ze smrti.

Následující sloku lze chápat jako úpěnlivou prosbu plnou naděje, že to zlé v našem životě nebude mít převahu a že jednou pochopíme smysl všeho: „ať temno světlu ustoupí / ta stará prosba stále tkví“. Tkví ovšem „jak kousek rzi jako v snách / na slunečních hodinách“. Opět zde vnímáme pokorné vědomí vlastní malosti a nepatřičnosti, naše prosba je přirovnávána ke zkaženému železu, ke rzi na koloběhu světa.³⁶ Je navíc „stará“, odvěká, lidé vnímali její potřebu vždy.

I v předposlední sloce je motiv pokory zásadní, lyrický subjekt ani v tom, co vytvoří, není suverénní, naopak cítí, že je stále na začátku. Jiní

³⁶ Zbožný člověk se na svou nedostatečnost ostatně upamatovává při každé bohoslužbě při eucharistické modlitbě – „Pane, nezasloužím si, abys ke mně přišel (...)“

zřejmě dokázali víc, jejich „dospělé básně chodí vzpřímené“, zatímco jeho čtyřverší za ním „přicházejí po čtyřech / jako ovečky oslík nebo pacholátka“, tedy jako něco nepříliš významného, možná až naivního.

Další čtyřverší celou píseň rámuje vyznáním přirovnávajícím lidský život a běh světa ke tkalcovskému stavu: „čluněk je rychlý a nit nekonečná / osnovu věčnou věčný tkadlec tká“. Život jednotlivce uběhne velmi rychle, je jen epizodou ve „věčné osnově“, kterou tká „věčný tkadlec“. Ten stojí za vystřízlivěním z člověčích ideálů a představ – za „pády hvězd“, řídí všechn čas – „léto, podzim, zimu“, vystavuje člověka rizikům – „jestřábovi na nebi“ a umožňuje mu radovat se ze všeho, co dokázal, a daruje mu to nejkrásnější vůbec – děti a vnoučata, „žlutá housátka“.

Závěrečné, opakující se čtyřverší nám znovu připomíná, že tento proces je něčím nesmírně prostým a přirozeným.

V koncepci tanečního představení *Chvilé* chybí. Jiří Pavlica v bonusovém rozhovoru na disku uvádí, že ji do studiové verze přidal z osobních důvodů, jako vzpomínku na dva blízké, již nežijící lidi.³⁷ Balance je přesto v choreografii přítomná, objevuje se jako součást skladby *Mrtví*.

4.11. Naděje s bukovými křídly / Mrtví

*Novému ránu rožnem svíci
je neznámé a nemá tváře
jak anděl v dřevu lípy spící
a čekající na řezbáře*

*někdy se anděl na nás hněvá
anděla máme každý svého
a naděje má z buku křídla
a srdce z dřeva lipového*

*Stále jsou naši mrtví s námi
a nikdy vlastně nejsme sami
a přicházejí jako stíny
ve vlasech popel kusy hlíny*

*//: Tváře jakoby vymazané
a přece se jen poznáváme
Po chrpách, které kvetly vloni
slabounce jejich ruce voní ://*

³⁷ *O slunovratu* [DVD], „Co řekli..“. Jiří Pavlica

*Tiše mne zdraví jako svého
hrbáčka času přítomného
Stále jsou naši mrtví s námi
a nikdy vlastně nejsme sami*

V listopadu vzpomínáme na zemřelé a nejinak je tomu i v *Slunovratu*. Je zde představen texty *Naděje s bukovými křídly* a *Mrtví*. Dušičky, oficiálně Památka všech věrných zemřelých, připadají na 2. listopadu a souzní s křesťanským svátkem Všech svatých, který je o den dříve. Tradice spojená s dušemi zemřelých je ale mnohem starší a sahá již do pohanských dob. Pro některé staré evropské kultury, zejména pro Kelty, se 1. listopadu počínal nový rok. Keltové tomuto významnému svátku říkali Samhain a zbytky této tradice jsou dodneška patrné zejména na britských ostrovech a v Irsku. Naši předci věřili, že ve zlomových okamžicích, jakým příchod nového roku jistě je, mohou duše předků vstupovat do světa živých, často v podobě nejrůznějších démonů, proti kterým bylo třeba se chránit. V pozměněné a značně komercializované podobě můžeme tyto prvky najít v americkém slavení Haloweenu.³⁸ Novější křesťanská filozofie má ale v základu komunikace se světem zemřelých místo strachu lásku a zvyky mají spíše ráz vzpomínání, ke kterému patří zdobení hrobů i příbytků, dokonce, jak uvádí Langhammerová, se ještě do 19. století na dušičkových hrobech hodovalo.³⁹

Ke vzpomínání na zemřelé odkazuje především druhá báseň, *Mrtví*. Naši mrtví jsou „stále s námi / a nikdy vlastně nejsme sami“. *Naděje s bukovými křídly* jako by nás zase na této smylové úrovni „vesnického roku“ už připravovala na přicházející dobu adventu.

I na „osobní“ rovině jsou *Naděje s bukovými křídly* a *Mrtví* spojeny se smrtí. Zbožný vesnický člověk se jí ovšem nebojí tolik, jako ten dnešní. Vnímá ji s křesťanskou nadějí na věčný, posmrtný život a setkání s Kristem a také jako přirozenou součást koloběhu světa a přírody, do kterého je plně začleněn. V těchto souvislostech lze písně chápat.

Naděje s bukovými křídly se otevírá verši „novému ránu rožnem svíce“. Svíce je symbolem světla, naděje. Ač člověk neví, co ho čeká, nadcházející

³⁸ Nicméně Langhammerová poznamenává, že tradice obcházení nejrůznějších strašidel není cizí ani našim zemím, jen se přesunula do adventu, který je spjat s novoročním v našem christianizovaném pojetí času. Jde např. o obchůzky masek perchty, lucek nebo svatého Ambrože.

Lidové zvyky, s. 265

³⁹ *Lidové zvyky*, s. 230

Tato tradice je dodnes silně patrná v některých křesťanských zemích západní Evropy, zejména ve Španělsku a také v Latinské Americe.

ráno „je neznámé a nemá tváře“, s nadějí rozžihá svíci, aby ho uvítal. Přicházející budoucnost, zatím zahalená tajemstvím, je přirovnávána k lipovému dřevu, připravenému k tomu, aby z něj řezbář vyřezal anděla. Podobně i věřící doufá, že při setkání s Kristem z něj bude „vyřezán anděl“, že bude zbaven svých negativních nánosů a uveden do království nebeského. Každý máme svůj život, svého anděla, a ne vždy se nám daří žít tak, jak bychom měli, „někdy se anděl na nás hněvá“. Vždy má člověk ale naději, víru v „srdce z dřeva lipového“.

O Skácelově básni *Mrtví* Jiří Pavlica v rozhovoru řekl, že „je to píseň o naději, kde se sice zpívá o smrti, ale jako o jiné straně mince života“.⁴⁰ Smrt je vždy přítomná, jen dnešní člověk si ji nedokáže připustit, vykázal ji ze svého života a vykloubil se tím z přirozeného řádu přírody. Naši předkové o neustálé přítomnosti smrti jako druhé misce vah života nejen věděli, ale zpřítomňovali si ji i v nejrozličnějších rituálech, byla součástí toho, co je kotвило do světa.

Mrtví jsou vylomením z běžného, lineárně prožívaného, času do bezčasí (neustále přítomného, ale dnes všemožně potlačovaného), kde „stále jsou naši mrtví s námi / a nikdy vlastně nejsme sami“. Naši mrtví s námi dál žijí svými skutky, tím, co udělali, co nás naučili, tím, jak na ně myslíme a vzpomínáme. Již tu fyzicky nejsou, přicházejí jen „jako stíny“, vždy s bolestí toho, že je již nemáme jako dřív, s „popelcem a kusy hlíny ve vlasech“. Ač jim fyzický odchod z tohoto světa „jakoby vymazal tváře“, poznáváme je v sobě samých, v tom, co nám zanechali. Myšlenky na ně nám navíc připomínají vlastní smrtelnost, to, že máme na zemi svůj omezený čas, že jsme jen „hrbáčky času přítomného“. Tím také k našim mrtvým patříme, proto lyrický subjekt „zdraví jako svého“.

Spojením těchto dvou básní získává tedy člověk naději, že to, co přijde po smrti, nebude zlé a že ani nepůjde o definitivní konec, po kterém bude nadobro vymazán ze světa, vědomí, že tím, že zemře, se pro něj završí přirozený řád světa a přírody.

Hudební složka se zdá dříve naznačený „dialog generací“ podporovat. V *Naději s bukovými křídly* zaznívá dominantní motiv klarinetu a houslí, které jako by tento motiv opakovaly. V *Mrtvých* se dynamika hudby mění a v mezihře housle a klarinet hrají jakoby vedle sebe, housle přebírají první hlas a klarinet je doplňuje druhým. Později hlavní melodickou linku, opět s trochu pozměněným motivem, přebírá elektrická kytara, která housle a klarinet postupně úplně přehluší. Jako by hudba ilustrovala to, jak dnešní, moderní člověk opouští své kořeny a přestává naslouchat svým předkům.

⁴⁰ viz rozhovor s J. Pavlicou v příloze práce

V taneční verzi Slunovratu následuje skladba těsně za bujarým veselím *Svatby*. Tanec náhle utichne, ozvou se melancholické tóny klarinetu a dívky v bílém přinášejí teplé plody tanečnicím. Během písně *Mrtví* tanečníci předvádějí všechny scény z předchozích písní – jsou tu fašankové masky, dívky omývající se velkopáteční vodou, milenecký pár, kohouti, nevěsta s ženichem. Pohybují se při tom v kruhu, čímž naznačují odvěký koloběh života i prolínání přítomného, minulého a budoucího času.

4.12. *Pozdraveno budiž světlo*

//: *Pozdraveno budiž světlo. ://*
Světlo ve tmě svítí, tma jej nepohlí.
To světlo osvětluje každého člověka.
//: *Pozdraveno budiž světlo. ://*

Advent a vánoční svátky jsou ve *Slunovratu* na smyslové úrovni „vesnického roku“ realizovány hned dvěma skladbami, *Pozdraveno budiž světlo* a *Poděkováním*, které album uzavírá. Advent je v křesťanské tradici obdobím duchovní přípravy na příchod spasitele, spojeným s půstem a celkovým ztišením. Zároveň jde o přelomový čas, kdy končí rok⁴¹ což byla, jak jsem už zmínila výše, pro pohanské kultury doba, kdy mohou zemřelí vstupovat do našeho světa a ovlivňovat jej. Některé zvyky, které to připomínají, jako obcházení barborek, perchty, svatého Ambrože nebo lucek se na venkově místy dochovaly dodnes.

A ozvuky svátku svaté Lucie můžeme vnímat i v předposlední skladbě *Slunovratu Pozdraveno budiž světlo*. Píseň se svým původem z koncepce alba vymyká, neboť jde o úryvek z prologu Janova evangelia. Svými možnými významy je ale ve *Slunovratu* pevně zakotvena. Skladba předznamenává příchod spasitele a souzní tak s dobou adventu. Zároveň se zde ale možná nepřímo ozývá starší tradice – obchůzky lucek. Jak uvádí Langhammerová, v původním juliánském kalendáři byl 13. prosinec, dnešní svátek svaté Lucie, zasazen do doby slunovratu (a šlo tedy o den mimořádně významný). Jméno Lucie je odvozeno od latinského slova lux – světlo. Dodnes živé pořekadlo „Lucie, noci upije“ naznačuje starobylost kultu světla a jeho sepětí se slunovratem. Ačkoliv u nás zvyky spojené s obchůzkou lucek odkazují spíše k připomenutí ženského principu a mateřského kultu, v jiných zemích jsou

⁴¹ Langhammerová uvádí, že na dataci jednotlivých svátků měla velký vliv změna juliánského kalendáře na gregoriánský, v českých zemích přijatý v roce 1584.
Lidové zvyky, s. 264

výrazně provázány právě se světlem a konají se zde obchůzky s rozžatými lucernami jako příslib za dlouhých nocí, že světlo opět přijde.⁴²

Hudební složka adventní náladu navozuje tím, že je text zpíván smíšeným sborem, odkazujícím ke koledníkům a zároveň k pospolitosti společenství.

Na „osobní“ rovině s sebou skladba *Pozdraveno budiž světlo* přináší smrt a zároveň zrození, na duchovní úrovni uvedení do života věčného. Zpěv sboru zde má jinou funkci – naznačuje, že událost se týká všech, že z přirozeného řádu není nikdo vyňat. V prologu k Janově evangeliu, ze kterého je text převzat, je světlem samozřejmě míněn Ježíš Kristus. Je zároveň ale také životem v nejširším slova smyslu: „Na počátku bylo Slovo, / to Slovo bylo u Boha, / to Slovo bylo Bůh (...) / V něm byl život / a život byl světlo lidí“.⁴³ Nový život je nadějí každého člověka, stejně jako je onou nadějí Kristus, Bůh, od kterého pochází.

Skladba *Pozdraveno budiž světlo* má výsadní postavení v taneční verzi *Slunovratu*. Děj představení jí začíná i končí⁴⁴, v jasném (a Jiřím Pavlicou v rozhovoru explicitně zmíněném) odkazu k starému, pohanskému vnímání času, kdy rok trval od slunovratu do slunovratu.⁴⁵ Zároveň se tu prolíná křesťanská tradice, neboť taneční obraz vrcholí v naznačení Betlému s živým světlem symbolizovaným svíčkou.

4.13. Poděkování

*Poděkujme jak děti za jablko
za vše co bývalo a znovu kdysi bude
za to že věrná po dni přicházela noc
za zarputilé ráno*

*Poděkujme jak děti za jablko
za to že příští dávno je už za námi
Poděkujme jak děti za jablko*

⁴² *Lidové zvyky*, 266 - 268

⁴³ *Bible, písmo svaté Starého i Nového zákona*. Český ekumenický překlad. Praha : Česká biblická společnost, 2001. J, 1-5

⁴⁴ Nepočítáme-li úvodní písně *Chci to slyšet* a *Prosby*, které fungují jako jakýsi prolog, uvádějí nás do jiného času. Zdají se mi mít podobnou funkci, jako modlitba zbožného člověka před tím, než otevře Písmo, prosba o to, „aby klíč nezamykal / ale otvíral // a bylo odemčeno / až začnou chodit sny.“

O slunovratu [DVD], kap. 2

⁴⁵ *O slunovratu* [DVD], „Co řekli.“. Jiří Pavlica

*že nás měl čas
jak rybář rybu v síti*

*Poděkujme jak děti za jablko
bez výčitek bez pokorné pýchy
za radost která pomohla nám přebolet
za odebraný dar*

Poděkujme jak děti za jablko

Závěrečná výzva k *Poděkování* představuje konečnou bilanci, ohlédnutí za právě končícím rokem, i vyjádření vděčnosti za dar života. Máme „poděkovat jak děti za jablko“. Dát dítěti jablko je ta nejprostší věc, zároveň jablko je mnohvrstevnatým symbolem života.⁴⁶ Tato dvojakost nás upamatovává na to, že nám byl život darován, včleňuje nás do řádu světa a přírody, za který děkují verše „za všechno co bývalo a znovu kdysi bude / za to, že věrná po dni přicházela noc / za zarputilé ráno (...) že nás měl čas/ jak rybář rybu v síti“. V Pavlicově *Slunovratu* v tom zaznívá naděje, že se lidé znovu rozpomenou na své kořeny a vrátí se k nim. Děkujeme za „radost, která nám pomohla přebolet“ vše zlé, a konečně i za „odebraný dar“, za to, že naše pozemské působení skončilo. Máme děkovat smíření, „bez výčitek, bez pokorné pýchy“, stejně, jako by člověk měl smířený a vyrovnaný odcházet z tohoto světa.

V tanečním představení stojí *Poděkování* již mimo hlavní program, má jinou melodii než na albu a je použito místo obvyklé „děkovačky“.⁴⁷

⁴⁶ Navíc, jak připomíná Langhammerová, bývalo jablko součástí nejen štedrovečerní tabule, ale i nejrozumnějších výslužek a adventních dáreků pro děti a služebnictvo *Lidové zvyky*, s. 261

⁴⁷ *O slunovratu* [DVD], Kap. 18

5. Interpretace básní Jana Skácela a srovnání se *Slunovratem*

V interpretacích básní se snažím neopakovat, co již bylo řečeno v kapitole *O slunovratu*, a zaměřuji se zejména na ty aspekty, ve kterých se mi zdá vyznění textu odlišné od písňe.

5.1. *Vteřina v lednu*

*A den je tichý, křehký jako skořápka.
Uvnitř je slunce, také celé bílé.
I sníh je bílý, stromy, střechy, sníh.
I tato vteřina, i tahle bílá chvíle.*⁴⁸

Báseň je ze sbírky *Smuténka*, která vyšla v roce 1965, jako čtvrté Skácelovo básnické dílo. Její celkové ladění je spíše smutné, zejména v prvním oddílu *Obeznávání* pociťujeme jakýsi jen zpola vyslovený strach. Báseň *Vteřina v lednu* pochází z prostředního oddílu *Smuténka*, který Zdeněk Kožmín ve své monografii označuje jako „zvláštní defilé vteřin otevřeného bytí“ a dodává, že jde o „okamžiky, které koncentrují intenzitu toho podstatného, co spalo celé věky ve skutečnosti a co se náhle dostane ke slovu s velkou silou“.⁴⁹

Vteřina v lednu je jedním z těchto všedních zázraků, náhlých zastavení, které se člověka dotknou až na dřev. Je okamžikem zrození, prolutým ale zároveň se smrtí, jak si všímá i Kožmín.⁵⁰ Obraz zimní krajiny (zima bývá spojována se smrtí) je zde propojen s motivem slunce, které s sebou nese vše, co zimě chybí – je symbolem jara, života, ohně. Vnímáme ovšem jistou ohraničenost jeho působnosti, neboť se nachází uvnitř dne přirovnaného ke skořápce. Cítíme tedy napětí mezi otevřenou krajinou s naznačenými stromy a střechami a intimním prostorem skořápky.

Srovnání se *Slunovratem*:

Při porovnání se *Slunovratem* příliš výrazný významový posun nenajdeme. Přesto zhudebněná skladba, díky svému umístění na samém

⁴⁸ Všechny citované básně pocházejí ze souborného vydání básnických sbírek Jana Skácela SKÁCEL, Jan. *Básně I*. Brno : Akcent, 1998. 3. vyd. SKÁCEL, Jan. *Básně II*. Brno : Akcent, 1996.

⁴⁹ KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno : Jota, 2000. 2. dop. vyd., s. 71-72

⁵⁰ *Skácel*, s. 73

začátku alba a tedy své roli v „příběhu“ *Slunovratu*, méně akcentuje aspekt smrti, který vnímá jako důležitý Kožmín.

Opakování některých částí básně, zejména veršů „sníh je bílý / stromy střechy sníh“ a „uvnitř je slunce“, podtrhují klíčové motivy textu.

5.2. *Stopadesátý sonet o jaru*

*Jaro tak křehké
až se světlo láme
pomalu
slimáčími růžky*

*se odhodlává tráva
listí má prsty
k zemi svěšené
a ráno nepřestává
po celý den
a trvá přes půlnoc
a do poslední chvíle
na větvi hlohu
zpívá v dešti kos
a šílený je.*

Stopadesátý sonet o jaru pochází ze sbírky *Odlévání do ztraceného vosku*, vydané v roce 1984. Tématem sbírky je hledání podstatných hodnot, které se děje na prostoru intimním, domácím (oddíl *Kdo se vejde na housle*), poté se rozšiřuje do venkovské *Krajiny srdce* a městského prostředí (oddíl *Město, které musím*) a nakonec mezi čas přítomný a dávno minulý (oddíl *V přítomném čase nepaměti*).

Sonet je včleněn hned do prvního oddílu s názvem *Kdo se vejde na housle*. Jeho koncepce je velmi sevřená, všemi básněmi se nese jedno ústřední téma, které lze dobře ilustrovat na úvodní básni oddílu (a tedy i celé sbírky), *Písni o olivě*. Motívem getsemanské zahrady, místa, kde Ježíš Kristus zakusil osamocení, zradu svých nejbližších (nejen osudnou zradu Jidášovu, ani apoštolové, kteří jej provázeli, zde nedokázali bdít) před nás básník předkládá obraz lidského osamocení, či, jak píše Kožmín, „potřeby potkat člověka, být nablízku někomu, kdo nás ochrání“⁵¹, a to v té nejintimnější, nejvnitřnější podobě: „každý máme svou / zahradu o jedné olivě / zahrádku getsemanskou“. V další sloce jej navíc rozvádí o vědomí lidské omezenosti, nemohoucnosti: „Bolavé srdce na dlani/ hosty nepozvané / prsty jak paličky

⁵¹ Skácel, s. 132

cimbálu / hadříky obvázané“. V protikladu k tomu všemu ale stojí další sloka, jako druhá strana mince: „A známe průzračná rána / kdy smutek nevábí / dálka je čistá a jasná / a vítr z hedvábí“. Poslední sloka přináší syntézu obou pohledů v pohybu lidí za onou nadějí, naznačenou předchozími verši, při kterém ale míjejí „zahrady s jedinou olivou“.⁵²

Tento kontrast marnosti a naděje na smysl života a smrti rozvádějí a uchopují všechny básně oddílu. Vždy se tak děje na prostoru jedné básně. *Stopadesátý sonet o jaru* představuje výjimku, protože přináší pouze první část pohledu. Druhou doplňuje bezprostředně navazující *Stopadesátý sonet o podzimu*, který je s ním pevně spojen.

Obraz brzkého jarního dne těsně po dešti, kdy se světlo láme o kapky vody, souzní s tím, co bylo naznačeno u interpretace písně v kapitole *O slunovratu*. Důležité je zde ale odhodlání trávy a to, že „ráno nepřestává“. Ráno zde silně rezonuje s ránem z *Písně o olivě*, které je průzračné, nezakalené smutkem a nese s sebou silnou naději a očekávání toho, kam nás zanese „hedvábný vítr“ a co přinese „jasná a čistá dálka“. Tato silná naděje „trvá přes půlnoc / až do poslední chvíle“, držíme se jí, co jen to jde. Poslední verš s obrazem zpívajícího kosa možná už předznamenává spojení s následující básní: kos nemusí být šílený jen opojením z jara, ale i jistou marností.

Jak jsem již předeslala, protipól tvoří *Stopadesátý sonet o podzimu*:

*Tolik pádů
a tolik ticha bez konce*

A tolik nevídané lsti

*Jitra jsou jako neštěstí
a málokdo si toho všímá*

*Bylo nám jaro léto podzim
brzy nám bude krutá zima*

A vítr šelestí

Na prostoru dvou básní, v odrazu střídání ročních dob v přírodě, je tu předveden celý lidský život. Podzim přináší smutnou bilanci: „tolik pádů / a tolik ticha bez konce / a tolik nevídané lsti“. Opět je zde akcentován fakt, že

⁵² *Básně II*, s. 193

na ta nejbolestnější uvědomění, na ty nejtěžší okamžiky je člověk sám. A je zde přítomno i vědomí nepatrnosti, marnosti jednoho lidského osudu v obrovském světě přírody. Lidské drama je nepovšimnuto, „vítr šelestí“, jako by se nic nedělo.

Uvědomění syntézy obou pólů prohlubuje báseň *Noci a dny*, která je ve sbírce zařazena bezprostředně za sonety a která oba protikladné póly moudře vyvažuje.

Důležité jsou i názvy obou básní. „Stopadesátý“ konotuje cosi obehnaného, již tisíckrát vyřčeného. Básně jsou navíc nazvány „sonety“, ač ani jedna ve skutečnosti sonetem není. Sonet je ale pevná básnická forma, tedy forma, která má řád, stejně jako příroda i lidský život se řídí neměnným řádem.

Srovnání se *Slunovratem*

Díky absenci *Stopadesátého sonetu o podzimu* ve *Slunovratu* zcela chybí výše popsaná polarita, kterou celek básní akcentuje. Naopak pozitivní, „jarní“ část smyslu je v Pavlicově interpretaci ještě posílena umístěním textu v celku alba. Hudební složka zase podtrhuje pomalost, nesmělost, s jakou jaro přichází do světa.

5.3. Modlitba za vodu

*Ubývá míst kam chodívala pro vodu
starodávná milá
kde laně tišily žízeň kde žila rosnička
a poutníci skláněli se nad hladinou
aby se napili z dlaní*

*Voda si na to vzpomíná
voda je krásná
voda má
voda má rozpuštěné vlasy
chraňte tu vodu
nedejte aby osleplo prastaré zrcadlo hvězd*

*A přiveďte k té vodě koníčka
přiveďte koně vraného jak tma
voda je smutná
voda má
voda má rozcuchané vlasy*

*a kdo se na samé dno potopí
kdo potopí se k hvězdám pro prstýnek*

*Voda je zarmoucená vdova
voda má
voda má popelem posypané vlasy
voda si na nás stýská*

I tuto báseň najdeme ve sbírce *Odlévání do ztraceného vosku*, tentokrát v jejím závěrečném oddíle *V přítomném čase nepaměti*. Jak píše Kožmín, „Skácelův čas není lineární, ale je „jakoby vetkáván do dávna sice ztraceného, ale zároveň životodárně přítomného“.⁵³ Z osudů a událostí dávno minulých tu básník nachází slova pro vyjádření aktuální, přítomné situace člověka. Tak zde promlouvá Penelope, Marsyas či okamžik smrti Dobrovského.

Modlitba za vodu, která oddíl otevírá, je právě takovou promluvou. Opět se tu pracuje s kontrastem. V prvních dvou slokách je voda představena nejen jako symbol života a jeho odvěká dárkyně („kde laně tišily žízeň kde žila rosnička / a poutníci skláněli se nad hladinou / aby se napili z dlaní“), ale zároveň jako strážkyně hlubokého smyslu lidské existence. Vodu je třeba chránit, aby neosleplo „prastaré zrcadlo hvězd“. To nás upamatovává a vždy upamatovávalo na důležitost toho, co nás přesahuje, a jako pouhý odraz nám zároveň připomíná nedosažitelnost tohoto přesahu a zároveň neustálou nutnost jej znovu a znovu hledat. Oslepne-li, stane se z člověka mělká existence, která zapomene, proč na světě je.

Následující dvě sloky se výrazněji obracejí k přítomnosti. Lyrický subjekt nás vyzývá, abychom „přivedli k vodě koníčka / koně vraného jak tma“, abychom obnovili její funkci, rozpomněli se na ni. Následuje ale mnohočetný povzdech - „Voda je smutná“, má „rozcuchané, popelem posypané vlasy“, dokonce je „zarmoucená vdova“ – lidé na ni zapomínají a proto si „na nás stýská“. Nejsilněji její smutek vnímáme v otázce – povzdechu „a kdo se na samé dno potopí / kdo potopí se ke hvězdám pro prstýnek“. Prstýnek na dně studánky je symbol až pohádkový, mytologický. Potopit se pro něj je navíc třeba „na samé dno“ a zároveň „ke hvězdám“, je třeba vrátit se k onomu přesahu, naznačeném výše.

Výrazný je zde motiv prolnutí vody s obrazem ženy. Na počátku má podobu „starodávné milé“, tedy mladé dívky, v poslední sloce je ale již „zarmoucenou vdovou“, truchlící, dotčenou smrtí.

⁵³ Skácel, s. 141

Srovnání se *Slunovratem*

Skácelova báseň zcela jednoznačně zobrazuje studánku. Dynamika hudební interpretace s kánonem mužských hlasů v refrénu ale evokuje spíš tekoucí vodu, dravou bystřinu či řeku. Navíc Jiří Pavlica na konci skladby opakuje jako refrén druhou sloku a zastírá tak varovné vyznění básně, že „voda si na nás stýská“. Nevynikne ani důmyslná kompozice básně - kontrast mezi první a druhou polovinou textu, přesun od „milé“ k „vdově“. V podání Hradišťanu se tak báseň stává spíše „ódou na ekologii přírody a lidského života“, jak Jiří Pavlica ostatně přiznává i v rozhovoru. Dodává k tomu, že: „Z obsahového hlediska se logicky musel vrátit k první, „optimistické“ sloce pro celkové vyznění písničky“ a věří, že „z formálního hlediska je to naprosto v pořádku. Je to princip návratu, který píseň uzavírá a dává jí prostor na doznění“.⁵⁴

5.4. *Rozhovor*

Jak se ti daří, můj milý?

*Jako stromečku,
ke kterému přivázali ovečku,
aby nezaběhla do černého lesa
a zlý vlk nevydal se za ní.*

A jak se daří mé milé?

*Jako břízce bílé,
která se ve větru klaní,
klaní, klaní.*

Báseň pochází ze Skácelovy básnické prvotiny *Kolik příležitostí má růže*, vydané v roce 1957, konkrétně z jejího druhého oddílu *Tma na dědině*. Báseň v něm spojuje téma domova, viděného v nejširším slova smyslu – jako básníkovu domovskou moravskou krajinu, jako rodný dům, vzpomínky na dětství, v básních *Strach* a *Vesnická pieta* ale sahá i kamsi za lidskou zkušenost.

Báseň *Rozhovor* lze také chápat jako jistý pohled na domov, přesněji na zakládání domova nového. Jak jsem se již pokusila vysvětlit v části práce věnované *Slunovratu*, jde o rozhovor milého a milé, kteří si již uvědomují, že láska s sebou nese vždy i jistý závazek, zodpovědnost za toho druhého. Lyrické subjekty jako by si uvědomily své role muže a ženy: muž –

⁵⁴ viz rozhovor s J. Pavlicou v příloze práce

stromček musí milou – ovečku, kterou k němu připoutali, chránit, aby „zlý vlk nevydal se za ní“, a milá – břízka se klaní ve větru – podřizuje se jeho vedení. Z jejich výpovědí cítíme jisté odevzdání, bolestný tón.

Srovnání se *Slunovratem*

U této básně k výraznějšímu posunu smyslu v Pavlicově interpretaci nedochází. Nicméně motiv závazku a odpovědnosti, naznačený básní, dostává ve *Slunovratu* konkrétnější podobu v motivu „příběhu“ milenců, který výrazně ovlivňuje naše vnímání písní následujících po *Rozhovoru*.

Jedinou úpravou oproti originálnímu textu je opakování jeho částí s jasným motivem větší kompaktnosti hudební složky a naopak vynechání repetice slova „klaní“ v posledním verši básně. Ke Skácelovým veršům je však ještě připojena lidová píseň *Láska*, která tvoří jakýsi komentář k vlastní básni a dotváří její smysl.

5.5. *Na slunci*

*Povříslem hrubým svázalo nás slunce.
Ó, jak bodají
osiny žhavé. Když jsi ruce zvedla,
zakroužil smolný dým.*

*Tak hoří dřín, tak modřín v ohni praská,
uťatý smrček, jenom břízka ne.
Tak mokrým dřevem prohořívá láska,
dříve než k slunci plamen vyšlehne.*

I tuto báseň najdeme ve sbírce *Kolik příležitostí má růže*, tentokrát hned v jejím prvním oddílu s názvem *Kaštany padají*. Jde o básně jak z městského, tak z vesnického prostředí, důležitou roli v nich ale vždy hraje příroda, vnímaná, jak si všímá Kožmín, jako archetyp, mýtický.⁵⁵

Nejinak je tomu i v *Na slunci*. Oním archetypem je zde oheň, explicitně prolnutý s láskou, možná vášní. Objevuje se již ve vstupním verši v podobě slunce. Přináší ale bolest – „Ó, jak bodají / osiny žhavé“. Dále se přetavuje do podoby ohně a člověk – žena, ke které lyrický subjekt hovoří, splývá s obrazem dřeva. Báseň postupně graduje: nejprve zakrouží smolný dým, potom „hoří dřín, tak modřín v ohni praská“, láska prohořívá mokrým dřevem, než plamen vyšlehne a spojí se se sluncem na obloze.

⁵⁵ Skácel, s. 44-45

Na slunci tvoří jakousi paralelu k básni *Kaštany padají*, zařazené bezprostředně před ní. V této básni se mluvčí přirovnává ke kaštanu, jehož tvrdou slupku rozbila láska.⁵⁶

Srovnání se *Slunovratem*

Skácelovy verše mají obecnější platnost, jsou nejednoznačné, zatímco píseň ve *Slunovratu* vyznívá konkrétněji. Nacházíme v ní rozvedení motivu „příběhu“ z předchozí písně *Rozhovor*, břízka, která nehoří, se nás zdá odkazovat na břízku – milou z *Rozhovoru*, zatímco u Skácela můžeme důvod, proč břízka nehoří, jen hádat.

Hudební zpracování, ve kterém je vložena lidová píseň *Hoja, hoja* a které končí zopakováním první sloky, navíc trochu potlačuje gradaci, která je hlavním prostředkem básně. Místo toho výrazně vyzdvihuje verš „když jsi ruce zvedla / zakroužil smolný dým“, mající zde funkci jakéhosi refrénu.

5.6. *Krátký popis léta*

Požáry Ze čtyř stran hoří léto

*Omamně kvetou akátové háje
zelená duše vína doutná na vinicích
krvácí vlčí máky v obilí*

*Přichází tma
a po stříbrném mostě kráčí luna*

*Svět je jak chleba vytažený z pece
a noc ujídá*

Krátký popis léta je poslední z básní ze sbírky *Odlévání do ztraceného vosku*, použitých v *Slunovratu*. Pochází z jejího druhého oddílu, pojmenovaného *Krajina srdce*. Oddíl je silně spjatý s Moravou, na jejím pozadí, na pozadí venkovské přírody a tradic ale opět vyvstává obecně lidské vědomí a pocity. *Krajina srdce* je krajina pozdního léta, podzimu a zimy. S blížící se zimou zaznívá stále více strach, úzkost ze samoty, která v oddílu kulminuje v básni *Podzim s mrtvým jestřábem*. Nejde ale o strach beznadějný, jak naznačuje poslední dvojverší závěrečné básně, která dala celému oddílu název: „A zůstat sám a mezi svými / jak nad zmrzlou vodou lávka“.

Krátký popis léta opět staví na antitezi. Báseň otevírají verše plné života: obraz požárů, léto hoří, „omamně kvetou akátové háje / zelená duše

⁵⁶ *Básně I*, s. 13

vína doutná na vinicích“. Je tu až drásavě vypjatá poloha života, naznačená veršem „krvácí vlčí máky v obilí“.

V dalších verších nastává ztišení, „přichází tma“. Zima již není daleko, dny se krátí. Přicházející luna, kráčející po stříbrném mostě, nás odkazuje kamsi do noci, za náš časoprostor. To je sice vyváženo veršem „svět je jak chleba vytažený z pece“, nástup zimy je ale nevyhnutelný, již teď nám cosi nejvlastnějšího bere: „a noc ujídá“.

Srovnání se *Slunovratem*

Báseň v *Slunovratu* představuje zralé léto, vyrovnané období v lidském životě, kdy je člověk na vrcholu sil, vyrovnanosti tu dosahuje i vztah milého a milé. Ústřední motiv je navíc prohlouben připojením čtyřverší 66 ze Skácelovy sbírky *Oříšky pro černého papouška* a podbarvením jásavou, chytlavou melodií. Úvodní, pozitivní verše *Krátkého popisu léta* se navíc v písni několikrát vrací jako refrén a celou ji uzavírají.

Vyústění původního Skácelova textu ale leží zejména na kontrastu mezi opojností léta a vědomím zimy, vědomím ztracení něčeho podstatného, které Pavlicova interpretace potlačila.

5.7. Sonet o lásce a Modrém Portugalu

*A bývalo i hrozně na vinici
Na věky sami Černé hlavy vína
ležely státé lidský život byl
perenospora marná prašivina*

*A přece láska jako modrá skalice
ta krásná dřina k uzoufání
nás zachránila Dozrál vinohrad
pod tíhou hroznů čas se sklání*

*Zas konec léta Zas je blízko k vínu
a čistý vítr zpívá o podzimu
tak jako tenkrát dávno kdysi*

*Ať život sklání se či nesklání
dny lásky jsou jak sklepy ve stráni
lisovny s dubovými lisy*

Báseň je součástí celku *Talisman*, s podtitulem *Dvanáct sonetů pro starou lásku*, vydaného samizdatově v druhé polovině sedmdesátých let a

později, spolu s dalšími básněmi, ve sbírce *Dávné proso*. Sonety spojuje téma lásky mezi mužem a ženou, nahlížené z nejrůznějších úhlů.

Jak píše Kožmín, druhá polovina sedmdesátých let byla pro Skácela velice těžká, zápasil se zdravotními problémy, vyslýchala ho Státní bezpečnost, nedařilo se mu najít zaměstnání a dostal se do tíživé finanční situace, kterou v jednom ze svých pracovních sešitů básník shrnul: „Nemám psa, ani bych ho neužil“. Přesto dále psal a jednal s nakladatelstvím Albatros o přípravě „neakademických dějin české literatury“. ⁵⁷

Sonet o lásce a Modrém Portugalu Kožmín používá pro ilustraci toho, že básník neztrácí naději ani přes nepříznivý osud. První čtyřverší jako by se vyjadřovalo k současné tíživé situaci lyrického subjektu, použitím časových určení „bývalo“ a „na věky“ ji ale včleňuje do základní lidské zkušenosti. Lidský život je zde přirovnáván k nesklizené, zanedbané vinici, kde plody popadaly na zem a zplesnivěly. ⁵⁸ Je marnou prašivinou, navíc jsme v něm „na věky sami“. ⁵⁹

V druhé sloce přichází záchrana ve formě lásky. Navíc, jak podotýká Kožmín, jde o jednorázovou událost v čase (užití dokonavého slovesa „zachránila“), potvrzenou i dalším veršem „dozrál vinohrad“ – vše se najednou posouvá ze záporu do sféry kladu. ⁶⁰ Hrozny již neleží plesnivé na zemi, ale představují zde plody lidské práce, pod jejichž tíhou se sklání čas, „jako by měl být sám mytizující čas roční doby podzim oním místem proměnění“, jak píše Kožmín. ⁶¹ Je „blízko k vínu“, tedy ke smyslu toho, proč lidé vinnou révu vysázeli. Zároveň s sebou víno nese symboliku života, ať již v antickém či křesťanském smyslu. „To „božské“ je dáno úkrytem všeho do lásky a současně ukrytím veškerého bezpečí této proměny do hlubin země“, dodává Kožmín. ⁶²

Srovnání se *Slunovratem*

V hudební interpretaci Hradišťanu zaznívají tedy v porovnání s originálním textem úplně jiné významy. Zatímco ve Skácelově básni je ústředním motivem záchrana lyrického subjektu před marností života a

⁵⁷ Skácel, s. 103

⁵⁸ Perenospora je druh plísně vinné révy, jejímuž šíření se zabraňuje posypem modrou skalicí.

⁵⁹ V sbírce navíc *Sonetu o lásce a Modrém Portugalu* bezprostředně předchází *Sonet o zápasu s andělem*. Jak si všímá Kožmín (s. 115), láska je tu vyobrazena jako dramatický zápas. Nacházíme zde jistou afinitu s první slokou *Sonetu o lásce a Modrém Portugalu*. Marnost života může tedy růst i z lásky pochopené jako zápas, boj.

⁶⁰ Skácel, s. 104

⁶¹ Skácel, s. 104

⁶² Skácel, s. 104

nepřízní osudu prostřednictvím lásky, ve *Slunovratu* jde spíše o oslavu vyrovnané, zralé lásky. Navíc, díky již naznačenému rozvíjenému „příběhu“ milého a milé, je vyznění písně v *Slunovratu* konkrétnější, tvoří jakýsi rámec, komentář jeho šťastného vývoje. Jak Jiří Pavlica uvedl v rozhovoru, chtěl, „aby z písně vyzařovala vyrovnanost podzimu, kde vítězí láska“. Vynechal proto první čtyřverší, neboť mu připadalo bezvýchodné a do zamýšlené koncepce alba, kde vážnější poloha měla přijít až v písni *Mrtví*, se dle jeho názoru nehodilo.⁶³

Píseň nedodrhuje formu sonetu, kromě vynechání prvního čtyřverší se po třetí sloce znovu jako refrém vrací sloka druhá „A přece láska (...)“. Toto opakování posiluje motiv oslavy lásky.

5.8. *Chvilé*

*Za žádnou pravdu na světě.
Ale jestli chceš,
za malý pětník ticha.*

Je chvíle, která pŕlí krajinu.

*Pokorný okamžik,
kdy někdo za nás dýchá.*

Báseň *Chvilé* najdeme ve sbírce *Smuténka*, ve stejnojmenném oddílu, o kterém jsem se již zmínila u rozboru *Vteřiny v lednu*. Kožmín o něm dále dodává, že básně v něm „konstituují okamžiky většinou teskné, spíše s velkou rozlohou smutku, ale zároveň také záchranné a vykupující“.⁶⁴

Zejména druhá část sdělení beze zbytku platí o básni *Chvilé*. Kožmín první tři verše vnímá jako „chvíli nezvratného rozhodnutí neprodat se za nic na světě“, věrnosti „tomu nejtiššímu, nejmenšímu“.⁶⁵ Zároveň je ale můžeme brát jako cestu dosažení oné „chvíle, která pŕlí krajinu“. Tato chvíle je „pokorný okamžik, / kdy za nás někdo dýchá“. Nejednoznačnost básnickových slov otevírá široké možnosti výkladu. Může jít, jak jsem již naznačila v interpretaci písně v předchozí kapitole, o chvíli usebrání, uvědomění si jakési božské síly, která nás přesahuje. Zároveň ale může znamenat i ticho mezi dvěma milujícími se lidmi, které je, výmluvněji než všechny pravdy světa, dovede k poznání hloubky citu a bytostného spojení, naznačeného obrazně tím, že „někdo“ – ten druhý – „za nás dýchá“.

⁶³ viz rozhovor s J. Pavlicou v příloze práce

⁶⁴ *Skácel*, s. 76

⁶⁵ *Skácel*, s. 75

Srovnání se *Slunovratem*

Ve *Slunovratu* je báseň *Chvíle* doplněna pěti čtyřveršími ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, které spolu s umístěním v koncepci alba dodávají textu bilanční charakter. *Chvíle* se tak stává okamžikem usebrání, ve kterém si uvědomujeme vlastní nepatrnost, to, že ač jsme v životě nic moc nedokázali, „někdo za nás dýchá“. Tento rozměr není ve Skácelově básni tak silný.

5.9. Čtyřverší 28, 48, 67, 97, 98 a 66

Podívejme se nyní na zmíněná čtyřverší ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*. Vznikala v 70. letech a spolu se sbírkou dalších sto čtyřverší *Chyba broskví* vyšla v roce 1983 pod názvem *Naděje s bukovými křídly*. Na malém, ohraničeném prostoru tu básník vyslovuje nesmírně hluboké myšlenky. Skácelova čtyřverší jsou „jako krystaly dávného mýtu, ztraceného, ale ne docela zapomenutého“, a také jako „mžikové snímky z metamorfózy probíhající kolem nás a v nás. Něco se tu stalo, stane, nebo může stát, ale jádro není v jednotlivé události, je v její potencialitě, v odhalení možnosti dané povahou věcí, jejich uzpůsobením a určením“, jak píše Sylvie Richterová ve své eseji *Krajina proměn a tvary ticha*.⁶⁶

Zatímco *Chyba broskví* je plná krásných hříček, V *Oříšcích pro černého papouška* se objevují ve větší míře čtyřverší bolestná, drásavá, s filosofickými přesahy. Kompozice sbírek není náhodná, čtyřverší zde vytvářejí nejružnější kontrasty a vstupují do vztahů. To lze ilustrovat na čtyřverší 28:

*a je to prosté jako zázrak
a jako věčnost ve chvíli
kdy zase znovu nebudeme
jako jsme předtím nebyli*

Toto čtyřverší je úzce spojně se čtyřverším 27, které mu bezprostředně předchází:

*přijmu ji jako zlatý lem
jedinou svoji jiná není
přespříliš zápasil jsem s andělem
a chromý jsem a unavený*

Obě čtyřverší jsou pohledem na smrt. Čtyřverší 27 dle Kožmína představuje smrt jako „něco, nač máme právo, co bylo vyzápaseno se samotným andělem“, zatímco o čtyřverší 28 říká, že jde o smrt viděnou jako

⁶⁶ *Slova a ticho*, s. 94

analogii k času před zrozením.⁶⁷ Vlastně předcházející čtyřverší komentuje – smrt přijímáme ve chvíli, kdy si uvědomíme, že umřít je „prosté jako zázrak“. To zároveň podtrhuje marnost zápasu s andělem.

Téma smrti je spojeno i se čtyřverším 48, které v Pavlicově interpretaci navazuje na čtyřverší 28:

*maminko nejsi je to dávno
a my jsme malou chvíli zbyli
udělali jsme toho málo
a ani smrt jsme nezabili*

Tentokrát je naše smrt dána do souvislosti se smrtí maminčinou.

Smutnou bilanci zvýrazňuje čtyřverší 50:

*nikdo nám nedaruje stud
škaredí jsme a nazi
na čele máme popelec
očička plná sazí*

Skladba *Chvíle* však pokračuje čtyřverším 67:

*ať temno světlu ustoupí
ta stará prosba stále tkví
jak zbytek rzi a jako v snách
na slunečních ach hodinách*

I tato velká prosba se ale zdá být marnou. Možná, že jí ani lyrický subjekt tak docela nevěří. Je přirovnávána ke „zbytku rzi“, tedy k něčemu nežádoucímu, nepatřičnému, na „slunečních hodinách“ – řádu přírody. Navíc tkví „jako v snách“, není již ničím skutečným. Mýtický rozměr temnoty rezonuje s velmi konkrétní temnotou oslepeného čínského pěvce ze čtyřverší 70.⁶⁸

Čtyřverší 67 paradoxně předchází jedna z nejoptimističtějších básní celé sbírky, čtyřverší 66, kterým Jiří Pavlica ve *Slunovratu* doplnil báseň *Krátký popis léta* a o kterém ještě bude řeč.

Chvíle je dále rozvinuta následujícími dvěma čtyřveršími, která pocházejí ze samého závěru *Oříšků pro černého papouška* a mají čísla 97 a 98.:

⁶⁷ *Skácel*, s. 127

⁶⁸ *Básně II*, s. 173

*dospělé básně chodí vzpřímené
čtyřverší ale čtyřverší má krátká
přicházejí za mnou po čtyřech
jak ovečky a oslík nebo pacholátka*

*člunek je rychlý a nit nekonečná
v osnovu věčnou věčný tkadlec tká
i pády hvězd i léto podzim zimu
jestřába na nebi a žlutá housátka*

První čtyřverší je třeba číst ve spojení s čtyřverším 96, které mu předchází:

*dětství je to co dávno kdysi
bývalo a dnes ze sna visí
jak motouzek a zbytky pout
jež lze a nelze rozetnout*

Nabízejí nám vlastně dvě strany jedné mince. Čtyřverší 96 přináší vědomí dětství jako něčeho, co bývalo „dávno kdysi“ a co dnes již nelze zpřítomnit, a k čemu jsme zároveň poutáni, co je naší součástí. Rezonuje s ním následující čtyřverší 97, které lze číst jako pokorné přiznání vlastní nedospělosti, nedospělosti toho, co básník tvoří. Člověk se tedy dostává kamsi mezi dva světy – dětství je mu již zavřené, pravé dospělosti ale také nedosáhl. Čtyřverší 98 se potom vrací k básni 96 a rozvíjí představu motouzku do obrazu věčné osnovy, jejíž jsme součástí, která jako by námi procházela. Náš život se tu představuje jako něco, co proběhne na oné „věčné osnově“ jako rychlý člunek. V rychlém sledu se v něm střídají „pády hvězd“ - našich ideálů, „léto, podzim, zima“, nebezpečí v podobě „jestřába na nebi“ i plody života v nejširším smyslu - „žlutá housátka“.

Je třeba ještě se vrátit k čtyřverší 66:

*vlaštovky hbité rovnou nití
studánky k nebi přišívají
rovný je den a slunce svítí
na rovné léto v rovném kraji*

Jak jsem již naznačila v kapitole *O slunovratu*, čtyřverší je popisem dokonalé harmonie a vyrovnanosti. Básník před nás předkládá pohled do letní krajiny zalité sluncem. Slovo „rovný“ nese kromě svých vizuálních konotací také pojem čestnosti, čistoty, přímosti. Vlaštovky svou čistou prací přišívají k nebi studánky – vnímáme zde propojení země s nebem, cítíme, že snad právě díky tomuto souladu živlů může být „rovné léto v rovném kraji“.

Srovnání se *Slunovratem*

Čtyřverší 28, díky svému bezprostřednímu spojení s textem básně *Chvilé*, funguje ve *Slunovratu* jako jakýsi komentář k ní. Pochopíme-li „chvilí, která púlí krajinu“ jako usebrání, čtyřverší svým významem odkazuje spíš k němu než explicitně ke smrti, jak je tomu v původním textu. Jak jsem se již snažila naznačit v rozboru *Slunovratu*, do popředí zde vystupuje uvědomění si vlastní nepatrnosti tváří v tvář absolutnu, popsanému ve *Chvilí*.

Podobně čtyřverší 28 v Pavlicově interpretaci spíše než smrt akcentuje bilanci a prohlubuje poznání vlastní nedostatečnosti.

Mnohem více než originální text toto pokorné vědomí zdůrazňuje ve *Slunovratu* i čtyřverší 67. Naopak temno, za jehož ustoupení báseň prosí, zde má mnohem méně konkrétní podobu.

Čtyřverší 97 postrádá v interpretaci Hradišťanu svůj protipól č. 96 a tedy výraznou tenzi mezi ztraceným dětstvím a nedosaženou dospělostí. Můžeme je díky tomu opět vnímat spíše jako další aspekt bilance toho, co člověk v životě dokázal.

I v čtyřverší 98 jsou ve *Slunovratu* výrazněji akcentovány jiné významy než v původním Skácelově textu. Do popředí se zde dostává „věčný tkadlec“, který rezonuje s oním někým „kdo za nás dýchá“ z básně *Chvilé*. U Skácela se oproti tomu zdá hlavní význam ležet na pomíjivosti lidského života, na jeho „rychlém člunku“.

U čtyřverší 66 k výraznějšímu významovému posunu oproti původnímu textu v zhudebněné verzi nedochází. Jak jsem již zmiňovala výše, výrazně ale mění vyznění básně *Krátký popis léta*, ke které ho Jiří Pavlica připojil.

5.10. *Naděje s bukovými křídly*

*Novému ránu rožnem svíci
je neznámé a nemá tváře
jak anděl v dřevu lípy spící
a čekající na řezbáře*

*Někdy se anděl na nás hněvá
anděla máme každý svého
a naděje má z buku křídla
a srdce z dřeva lipového*

Báseň je prologem k již zmiňovanému souboru Skácelových sbírek čtyřverší, které vyšly pod názvem *Naděje s bukovými křídly* v roce 1983. První sloku ale Jan Skácel původně poslal svým známým jako novoroční

přání již v roce 1979. V době, kdy nemohl publikovat, chápal básník PF jako jistou službu druhým. Přání navíc odráží fakt, že básník přes represe nepropadal skepsi, psal naplno dál. Jak zmiňuje Kožmín ve své monografii, naděje pro Skácela nebyla „čekáním na zázrak, ale rostla ze stálé činnosti“.⁶⁹

Báseň vyjadřuje očekávání nového začátku s nejširší platností. „Novému ránu rožnem svíci“ – nový den, rok, cokoliv nového přichází, uvítáme světlem. To symbolizuje počátek a zároveň ukazuje směr, díky němu vidíme na cestu a víme, kudy se dát. Ráno je zatím „neznámé a nemá tváře“, je naprosto otevřenou možností. Je jako „anděl v dřevu lípy spící / a čekající na řezbáře“ – ve dřevu se skrývá anděl, je ale třeba řezbáře, aby ho „probudil“, aby dostal konkrétní podobu. Podobně je potřeba naší činnosti a činnosti, abychom „opracovali“ nadcházející den či rok, aby po nás něco hmatatelného zbylo. Zároveň je ale jen na nás, jaký tvar budoucnost bude mít – „anděla máme každý svého“. „Někdy se anděl na nás hněvá“, nedaří se nám, vždy ale máme naději, o kterou se můžeme opřít, že bude budoucnost stát za to, naději prolnutou ve tvaru anděla, naději s „křídly z buku“ a „srdcem z dřeva lipového“.

Srovnání se *Slunovratem*

V hudební interpretaci Jiřího Pavlici je text spojen s básní *Mrtví*. Navíc je zařazen na místě listopadu, kdy se na „osobní“ smyslové rovině „příběh“ lidského života chýlí ke svému konci. Text o naději v nový začátek se tu dostává do napětí s textem přinášejícím téma smrti. Jiří Pavlica k tomu v rozhovoru uvedl: „Obě písně jsou o naději. O smrti se zde sice zpívá, ale ne jako o něčem bezvýchodném, ale jako o jiné straně mince života. A to je velká naděje.“⁷⁰ Báseň *Naděje s bukovými křídly* se tak otevírá i křesťanské interpretaci, naznačené v kapitole *O slunovratu*. Tyto aspekty významového prolnutí se smrtí původní Skácelův text nenese.

5.11. *Mrtví*

*Stále jsou naši mrtví s námi
a nikdy vlastně nejsme sami*

*A přicházejí jako stíny
ve vlasech popel kusy hlíny*

⁶⁹ Skácel, 104-105

⁷⁰ viz rozhovor s J. Pavlicou v příloze práce

*Tváře jakoby vymazané
a přece se jen poznáváme*

*Po chrpách, které kvetly vloni
slabounce jejich ruce voní*

*Tiše mne zdraví jako svého
hrbáčka času přítomného*

Báseň pochází ze sbírky *Dávné proso*, vydané v roce 1981. Ústředními tématy, procházejícími všechny její oddíly, jsou čas a prostor v jejich nejrůznějších významech. Básník se, zejména v prvním oddílu *Dětství a kam až dosahuje*, vrací k hodnotám dětství a dochází k poznání, že nic, ani to špatné, nelze oddělit ani zapomenout, neboť by život ztratil smysl (báseň *Andělé*). V druhém oddíle *Krajina s hlavou obrácenou zpátky* jako by byl život nazírán ze smrti, jinak. Již zmiňovaný třetí oddíl *Talisman* přináší aspekty lásky, vnímané opět v její bytostné podobě včleněné mezi život a smrt. Čtvrtý oddíl *Nepatrné requiem s bílým hranostajem a popravištěm slepic* už ve svém názvu vyznačuje jistou hrozbu. Smrt je nějak přítomna ve všech básních oddílů, v nejrůznějších podobách. Nachází se zde i báseň *Mrtví*.

Vnímáme jistý kontrast mezi ní a předcházejícím *Pohřbem na samém konci léta*. *Pohřeb* je nazírán z vnějšku, lyrický subjekt jej z povzdálí pozoruje a zamýšlí se nad ním. „Ten druhý“ je v rakvi, oddělen od těch, kteří ho nesou, pohřbívají. Báseň *Mrtví* nám nabízí opačnou perspektivu: naši mrtví jsou „stále s námi“, jsme, jak píše Kožmín, „ponořeni do nekončícího prostoru a času“, ⁷¹ času nikoliv lineárního, ale takového, ve kterém minulé i budoucí stojí rovnocenně vedle sebe. Přicházejí za námi „jako stíny“, již pozměnění, my žijící je pohřbíváme, oddělujeme od sebe nejen hlinou a popelem, ale i tím, že o nich myslíme v minulém čase. I proto mají „tváře jakoby vymazané“, úplně vymazat je ale nemůžeme a ani nechceme, jsou pro nás i po smrti důležití, jsme vrostlí do stejného světa. Vědomí o nich nám zároveň připomíná i vlastní smrtelnost: „tiše mě zdraví jako svého / hrbáčka času přítomného“.

Srovnání se *Slunovratem*

Ze *Slunovratu* se ztrácí dialog s předchozím *Pohřbem na samém konci léta* a napětí mezi perspektivami obou básní. Jak jsem již ale naznačila dříve, Jiří Pavlica tím, že báseň spojil s textem *Naděje s bukovými křídly*, podtrhl hlavní sdělení básně, že smrt neznamená definitivní propadnutí do nicoty, a zvýraznil tak naději, implikovanou i v původním textu.

⁷¹ Skácel, 119

Opakování veršů „tváře jakoby vymazané / a přece se jen poznáváme // po chrpách které kvetly vloni / slabounce jejich ruce voní“, zpívaných nejprve Holubovou a Pavlicou a podruhé sborem toto sdělení podporuje možným naznačením komunikace s těmi na druhé straně, s mrtvými.

5.12. Poděkování

*Poděkujme jak děti za jablko
za vše co bývalo a znovu kdysi bude
za to že věrná po dni přicházela noc
za zarputilé ráno*

*Poděkujme jak děti za jablko
za to že příští dávno je už za námi
že nás měl čas
jak rybář rybu v síti*

*Poděkujme jak děti za jablko
a bez výčitek bez pokorné pýchy
za radost která pomohla nám přebolet
za odebraný dar*

Poděkujme jak děti za jablko

Báseň je z poslední sbírky Jana Skácela *A znovu láska*, vydané už posmrtně roku 1991. V této nedokončené sbírce cítí básník nejvíce ze všech svých prací tíhu postmoderní doby, která ho obklopuje, navíc se přidává vědomí vlastního krátkého se času a ubývání sil. „Proti postmodernímu „zarovnávaní“ bohatství času hledá Skácel protiváhu v jasném vytyčení hranic, které nelze překročit, nemáme-li ztratit sami sebe“⁷², jak píše Kožmín ve své monografii.

Báseň je vlastně poděkováním právě za tyto hranice. Přirovnáním „Poděkujme jak děti za jablko“ jsme vráceni do dětství, jsme stavěni do pozice dětí, objevujeme hranici mezi námi a tím, že nám byl život – jablko – darován. Ohraničenost života je pak ještě explicitně zvýrazněna verši „že nás měl čas / jak rybář rybu v síti“. Dar řádu, toho, „co bývalo a znovu kdysi bude“, toho, že „věrná po dni přicházela noc“, je hranicí sám o sobě. Naše včlenění do řádu světa s sebou nese i smrt, konečnost v pozemském slova smyslu, „odebraný dar“. O toto tušení toho, že „příští dávno je už za námi“ je

⁷² Skácel, s. 176

přítomnost lyrického subjektu těžší, jak si všímá i Kožmín.⁷³ Byla nám ale dána i „radost, která pomohla nám přebolet“, a proto je *Poděkování* vyrovnaným přijetím vlastní smrtelnosti a vyjádřením vděčnosti.

Srovnání se *Slunovratem*

V Skácelově básni je vysloveno hlavní poselství *Slunovratu*. Text není oproti originálu nijak upraven, nebylo toho potřeba. Hlavní myšlenka vděčnosti za včlenění do odvěkého řádu světa a přírody je tu jen v hudební složce obohacena o melodické motivy z písní *Láska* a *Rozhovor*, zřejmě jako připomenutí lásky coby nejdůležitější síly, která nás kotví do světa, a zároveň i jako vyjádření dialogu mezi člověkem a oním odvěkým řádem.

⁷³ Skácel, s.176

6. Kvalitativní šetření – interpretace písní

K interpretaci *Slunovratu* jsem přistupovala jako posluchač – čtenář básní a zajímalo mě, jak dílo vnímají jiní posluchači. Proto jsem provedla malé šetření kvalitativního charakteru. Cílem bylo zjistit, jak respondenti interpretují vybrané písně.

Skladby jsem vybírala tak, aby bylo zastoupeno každé z ročních období, tedy každá fáze *Slunovratu*. Protože jsem chtěla zjistit, zda budou respondenti vnímat jednotlivé smyslové vrstvy *Slunovratu* podobně jako já, nabídla jsem jim písně *Rozhovor*, *Na slunci* a *Sonet o lásce a Modrém Portugalu*, ve kterých cítím postupné rozvíjení motivů spojených s láskou, jak jsem se již snažila naznačit v kapitole *O slunovratu*.

Každý obdržel nahrávku celého *Slunovratu* a text pěti skladeb⁷⁴. Byl požádán, aby se pokusil píseň interpretovat, pro snazší orientaci (protože mnozí s takovým úkolem neměli žádné zkušenosti) jsem ke každému textu připojila několik pomocných otázek, směřujících ke klíčovým motivům (například u písně *Rozhovor* jsem se ptala, co mají milá a milý společného, či proč se břízka klaní).⁷⁵

Oslovila jsem mladé lidi ve věku dvaceti až třiceti let, studenty či absolventy vysokých škol různého zaměření. Hlavním kritériem jejich výběru bylo, aby šlo o fanoušky Hradišťanu či alespoň o jejich potenciální posluchače, tedy návštěvníky nejrůznějších festivalů, kde Hradišťan hrává, lidi, kteří podobnou hudbu rádi poslouchají. Snažila jsem se také, aby mezi respondenty bylo co nejvíce (alespoň) amatérských muzikantů, tedy lidí, kteří sami hrají na nějaký hudební nástroj či zpívají, a dovedou si tedy lépe představit, jakými prostředky lze posluchače dovést k smyslu písničky a jak jsou v ní vyjadřovány emoce. Vrátilo se mi šestnáct odpovědí.

6.1. Vteřina v lednu

Všichni dotázaní chápali píseň na první smyslové úrovni jako obraz zimní krajiny, ovšem nijak hrozivý, naopak často popisovali pocity hřejivosti a útulnosti. Velká část text vnímala také jako jisté zastavení, cítili neobvyklost, svátečnost chvíle, její vylomení z běžného prožívání času, akcentovali ticho, klid, absenci pohybu. Jako důležité popisovali vědomí, že je tato chvíle křehká, sebemenší pohyb či zvuk by ji narušil, zničil výjimečnost okamžiku.

⁷⁴ básně *Naděje s bukovými křídly* a *Mrtví lze ve Slunovratu* považovat za jednu skladbu

⁷⁵ Otázky jsou přiloženy k práci jako příloha.

V některých interpretacích zcela převládla další smyslová rovina a respondenti píseň interpretovali jako nový začátek. Vníмали ji jako popis zimního rána, či zrození nového života. Hlavním motivem pro ně byla absolutní otevřenost, nenasměrovanost a s tím spojené tajemství – „bílá chvíle“ pro ně byla okamžikem těsně před tím, než se cokoliv stane, jakýkoliv pohyb by znamenal již vykročení nějakým konkrétním směrem.

6.2. Rozhovor / Láska

Všichni respondenti se shodli v zasazení písně do prostoru venkova, na vesnici. Přispěla k tomu zřejmě zejména připojená lidová píseň. Všichni také shodně text vnímali jako píseň o lásce mezi mužem a ženou, patrně mladými lidmi, ovšem nějak problematizované. Nejčastěji zmiňovaným motivem byl pocit závazku, odpovědnosti, který milý – stromeček cítí ke své milé – ovečce. Byl chápán spíše kladně, jako přirozená součást prohlubování vztahu mezi lyrickými subjekty. Někteří respondenti uvedli, že pro ně na výsledný pozitivní dojem z písně měla velký vliv připojená lidová *Láska*, kterou vnímali jako oslavu živé lásky, která se vymyká lidským pravidlům. V jedné odpovědi bylo dokonce doslova řečeno, že by respondentka ovečku vnímala jako břemeno, kdyby skladba nepokračovala písní *Láska*.

Našlo se ale několik interpretací, které závazek milého k milé chápaly spíše negativně, a z jejich výpovědí cítily odevzdání. Respondenti v nich text vnímali jako rozhovor mladých manželů krátce po domluveném sňatku nebo si představovali, že se dvojice musela vzít, protože milá byla v očekávání.

Lidovou píseň *Láska* potom interpretovali jako komentář k *Rozhovoru*, vnímali zde popisovanou lásku jako nerozvážný, erotický, lehkomyšlný spontánní cit.

Objevil se i názor, že je *Rozhovor* dialogem milenců, jejichž lásce okolí nepřeje.

6.3. Na slunci

Nejednoznačnost písně *Na slunci* otevřela respondentům náhled na několik smyslových úrovní. Někteří cítili silně motiv horkého letního dne, slovo „povřísko“ jim evokovalo práci na poli.

Na jiné smyslové úrovni téměř všichni text chápali jako rozvedení motivu lásky mezi milou a milým z *Rozhovoru*. Nehořící břízku z textu si spojovali s břízkou – milou a interpretovali potom píseň jako popis sžívání mladých lidí ve vztahu, nebo dokonce donuceného manželství, kde se žena – břízka teprve učí mít svého manžela ráda. Několik respondentů ale text vidělo jako flirt nebo přímo popis milostného aktu.

Připojenou lidovou píseň *Hoja hoja* chápali dotázaní potom jako jakési vyvrcholení – vyznání lásky milého k milé.

6.4. Sonet o lásce a Modrém Portugalu

Píseň respondenti nejčastěji interpretovali jako přirovnání milostného vztahu k procesu výroby vína. Někteří ale vnímali pouze první smyslovou rovinu a pochopili ji jako text o práci vinaře, jiní ji zase viděli v širším smyslu jako bilanci, ohlédnutí starého, zralého člověka za životem chýlícím se ke konci.

Jako nejsilnější motiv chápali na všech smyslových úrovních vyzrálost, spokojenost nad vykonanou prací, na úrovni milostného vztahu naplnění, vědomí toho, že ač společný život nebyl vždy jednoduchý, snaha se vyplatila a to krásné převážilo. Podobně byla vnímána i obecnější smyslová rovina „lidského života“. Často akcentovali také pocit vděčnosti. Náladu písně popisovali dotázaní většinou jako melancholickou, nostalgickou.

6.5. Naděje s bukovými křídly / Mrtví

Skladbu respondenti chápali jako poselství o naději, že smrtí život nekončí. Vnímali tedy *Naděje s bukovými křídly* jako doplnění, rozšíření smyslu textu *Mrtví*. Samu o sobě ji většinou interpretovali jako radostné očekávání nového dne, personifikovaného andělem. Ve výkladu motivu čekání na řezbáře zdůrazňovali naši zodpovědnost za to, jaký den bude, i pevnou víru, že bude dobrý, i přes to, že se nám někdy nedaří, že se na nás někdy „anděl hněvá“, protože, slovy jednoho respondenta, „naděje nám přeci s těžkými bukovými křídly nemůže uletět“. Někteří rozuměli písni v širším smyslu jako očekávání budoucnosti.

Hlavním motivem písně *Mrtví* pro respondenty bylo to, že naši blízcí, kteří zemřeli, jsou stále na světě přítomní prostřednictvím našich vzpomínek a tím, co tu po sobě zanechali. Důležité verše „tiše mne zdraví jako svého / hrbáčka času přítomného“ chápali na dvou smyslových úrovních, buď jako připomenutí vlastní nepatrnosti oproti věčnosti (někteří citovali Bibli – „prach jsi a v prach se obrátíš“⁷⁶), nebo jako vědomí o vlastní smrtelnosti. Jeden respondent verš interpretoval jako obraz umírání starého člověka, který tuší, že konec je již velmi blízko.

⁷⁶ Bible, Genesis 3, 19

6.6. Shrnutí

Šetření ukázalo na velkou obraznost textů i hudební složky, odpovědi byly často velmi popisné, respondenti pracovali s vizuálními vjemy, a to i takovými, které bezprostředně nevyplývají z původních Skácelových básní.

I od posluchačů, kteří nemají vůbec žádné literární vzdělání, přicházely relativně hluboké postřehy. To značí, že se písničím daří dotýkat se čehosi bytostného, podstatného v lidech. V interpretacích převládalo uchopení stejných smyslových rovin, což znamená, že skladby ve *Slunovratu* vyznívají poměrně jednoznačně. Odpovědi se do velké míry shodovaly i s mými vlastními úvahami, což mi dává naději, že jsem se v interpretacích písní příliš nemýlila. To, jaké motivy respondenti akcentovali, zároveň potvrzuje moji domněnku, že skladby v *Slunovratu* mají trochu jiný smysl než původní Skácelovy básně. Dobře patrné to je například v *Sonetu o lásce a modrém Portugalu*, kde v interpretacích zcela převládla smyslová rovina milostného vztahu a nostalgického ohlížení za prožitým životem, zatímco Skácelův text má obecnější platnost a mnohem výrazněji v něm vnímáme motiv marnosti života a zápasu s ním.

Přesto ale zhudebnění většina respondentů hodnotila kladně. Několik jich do dotazníku připsalo, že jim hudební zpracování otevřelo cestu k hlubšímu zamyšlení nad texty, ke kterým by se jinak zřejmě vůbec nedostali.

7. Závěr

Album *O slunovratu* jsem znala již předtím, než jsem se začala věnovat této bakalářské práci, přesto mě překvapilo, jak je propracované a hluboké a jak chytře zachází s texty básní Jana Skácela. V práci jsem se pokusila zjistit, zda při jejich zhudebnění došlo k posunu smyslu veršů.

Ukázalo se, že většina odlišností pramení ze začlenění textů do koncepce alba, která je velmi sevřená. Písně dohromady vytvářejí obraz koloběhu v přírodě i v lidském životě a tento „příběh“ často určí, které motivy skladby bude posluchač vnímat jako dominantní.

Jiří Pavlica se snažil k veršům přistupovat co nejcitlivěji, přesto je patrné, že nejdůležitější pro něj při tvorbě alba bylo, jak verše fungují v celku. Neváhal proto spojit více Skácelových básní dohromady, připojit k nim lidovou píseň, či texty trochu upravit. I to mělo v některých případech za důsledek mírně odlišnou interpretaci písně a básně.

V celkovém pohledu si ale texty zachovaly podobný ráz, protože album *O slunovratu* se dotýká stejných hodnot, jako verše Jana Skácela.

8. Bibliografie

PAVLICA, Jiří, Hradišťan a hosté. *O slunovratu* [CD]. Brno : Indies Records, 1999.

PAVLICA, Jiří, Ladislava Košíková, Hradišťan. *O slunovratu : O tom co bývalo a znovu kdysi bude* [DVD]. Brno : Indies Records, 2004.

SKÁCEL, Jan. *Básně I*. Brno : Akcent, 1998. 3. vyd.

SKÁCEL, Jan. *Básně II*. Brno : Akcent, 1996.

Použitá a prostudovaná sekundární literatura:

Bible, písmo svaté Starého i Nového zákona. Český ekumenický překlad. Praha : Česká biblická společnost, 2001.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum : Základní metody a aplikace*. Praha : Portál, s. r. o., 2005.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

KOŽMÍN, Zdeněk; TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína : Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno : Jota, 1998.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno : Jota, 2000. 2. dop. vyd.

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové zvyky*. Praha : Nakladatelství Lidové Noviny, 2004.

LEIHM, Antonín, J. *Generace*. Praha : Československý spisovatel, 1990.

MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha : Panton, 1990.

RICHTEROVÁ, Sylvie. *Slova a ticho*. Praha : Československý spisovatel, 1991. Krajina proměn a tvary ticha, s. 94 – 106

ROYT, Jan; ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů : Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha : Mladá fronta, 1998.

SYCHRA, Antonín. *Hudba očima vědy*. Praha : Československý spisovatel, 1965.

ŠVAŘÍČEK, Roman; ŠEĐOVÁ, Klára a kol. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Praha : Portál, s. r. o., 2007.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teorie literatury*. přel. Miloš Calda. Olomouc : Votobia, 1996.

BRABEC, Jiří . Prapůvodní slunovrat. *Folk & Country*. Leden 2005, roč. 15, č. 1 / 2005, s. 12 - 13.

TESAŘ, Milan. Alba,, která nezestárla : Jiří Pavlica / Jan Skácel / Hradišťan a hosté: O slunovratu. *Folk & Country*. Prosinec 2005, roč. 15, č. 12 / 2005, s. 10.

Hradišťan.cz [online]. 2011. 2002, 2011 [cit. 2011-04-14]. Charakteristika. Dostupné z WWW: <<http://www.hradistan.cz/charakteristika.htm>>.

Hradišťan.cz [online]. 2002. 2002, 13. 10. 2010 [cit. 2011-04-14]. O slunovratu. Dostupné z WWW: <<http://www.hradistan.cz/cd16.htm>>.

9. Resumé

Práce se zabývá vztahem básnických textů a jejich zhudebněné varianty, konkrétně verši Jana Skácela na albu Jiřího Pavlici a hudební skupiny Hradišťan *O slunovratu*. Těžiště práce leží v interpretaci písní a básní a v jejich následném porovnání a odhalení případných smyslových posunů. Tyto úvahy jsou doplněny malým interpretačním šetřením kvalitativní povahy, jehož účelem bylo zjištění, jak některým písním na albu rozumějí ostatní posluchači.

The thesis deals with the relationship between poetry and its musicalised version, namely with the poems by Jan Skácel used on the CD *O slunovratu* by Jiří Pavlica and Hradišťan. The thesis is based on the interpretation of the song lyrics and the poems and their comparison, aiming at discovering possible shifts in meaning. A small research of qualitative character was added to find out the audience's understanding of the selected songs.

10. Klíčová slova

zhudebněná poezie, interpretace, posun smyslu, text, hudba, lidová píseň, báseň, kvalitativní šetření, posluchač

11. Přílohy

Rozhovor s Jiřím Pavlicou

Proč jste si vybral ke zhudebnění zrovna básně Jana Skácela, čím vás oslovil?

JP: Básně Jana Skácela mě oslovovaly a oslovují stále z mnoha důvodů. Především jsou moudré a mají filozofickou hloubku, mají svůj básnický a hudební rytmus, a do třetice, jsou plné obrazů a imaginací, které mám rád a inspirují mě, protože mám rád obrazy i v hudbě.

Na albu *Slunovrat* se objevují básně z různých sbírek. Jak jste si texty vybíral?

JP: Smyslem a námětem *Slunovratu* je jakési připomenutí koloběhu v přírodě i lidském životě... Více o tom je ve sleeve note na přebalu bookletu CD. Tomuto záměru byl podřízen i výběr básní a lidových textů. To vše jsem chtěl v náladách i významech textů najít a pak hudebně vyjádřit s jakýmsi pomocným dělením na jaro, léto, podzim a zimu. Vše je pak zářímováno symbolem naděje, světla, nového života... Tam, kde jsem nenašel odpovídající básně Jana Skácela, hledal jsem v lidové poezii, když jsem nenašel ani tam, hledal jsem v biblických textech. Proto se objevuje text *Pozdraveno budiž světlo* (Jan I, 4-9), jako symbol naděje.

Považujete vzniklé útvary za písně?

JP: Ano, jde o písňové formy, někde více, jinde méně rozvolněné, ale stále je považuji za písně.

Jak písně vznikaly? Bylo to tak, že jste si přečetl báseň (znal jste ji) a cítil jste, že si text doslova „říká o zhudebnění“, tedy z vnitřního popudu? Bylo záměrem přiblížit tyto krásné básně lidem, kteří nechtou poezii?

JP: To všechno dohromady. Tvůrčí proces je jedno velké a krásné tajemství, které se těžko popisuje. Jsou básně, které mě tak osloví a nadchnou, že je musím okamžitě zhudebnit. Vedle toho jsou jiné, se kterými se pěkně potrápím a stále ne a ne přijít na to, jak je uchopit. Ale vzhledem k tomu, že je do projektu nebo celkového plánu potřebuji, musím se s tím vypořádat. To byl třeba případ písně *Na slunci*. Naopak základní motiv *Modlitby za vodu* vznikl okamžitě, ale struktura písně zrála déle, protože je komplikovanější.

Jaký je to pocit zhudebněvat text, který už sám o sobě funguje jako báseň? Liší se nějak taková práce od práce na hudbě např. k Vaším vlastním textům / textům, které byly napsány přímo jako písňové?

JP: Základním východiskem je pro mě pocit, že musím básni posloužit. Stejně jako když dělám scénickou hudbu pro divadlo či film, snažím se inscenaci posloužit. To je základní princip, který může jiný autor cítit úplně jinak. Vlastní texty, kromě úprav či dotvoření lidových písní, jsem nepsal a netroufám si to. O to víc se snažím smysl básnické předlohy respektovat, i když do nich někdy dílčím způsobem zasahuji.

Šlo při tvorbě v první řadě o interpretaci, nebo o hudební ztvárnění? Snažili jste se básně nějak „uchopit“, či vás pouze inspirovaly?

JP: Při tvorbě jde nejdříve o vyjádření smyslu písně, pak následně uvažuji o aranžmá a instrumentaci, i když se stává, že někdy už v průběhu vzniku písně se mi promítá jisté nástrojové obsazení. To je citlivá věc, protože někdy si dovedu píseň představit i ve více uchopeních a také jsem to už několikrát udělal. Něco jiného je, když motiv zahrají akustické housle nebo cimbál, nebo když totéž zahraje elektrická kytara se syntezátorem, a úplně jinak se to posouvá při rozpracování pro symfonický orchestr.

Cítíte, že svou interpretací nějak posouváte vyznění básní? Snažíte se o to? Či se naopak snažíte co nejvěrněji přiblížit pocitu, který ve vás text vyvolal?

JP: Částečně jsem na to odpověděl už výše. Míra inspirace může být různá a je naprosto individuální případ od případu. V první řadě se snažím přiblížit onomu prvotnímu pocitu inspirace jako autor, ale současně vím, že každý interpret do skladby vkládá kus sebe a tím ovlivňuje její vyznění. Proto se snažím při tvorbě pro Hradišťan myslet na konkrétního interpreta už při vzniku písně. Stručně - jinak píší pro Hradišťan, jinak pro symfonický orchestr. Jinak to ani nejde.

Různily se v kapele názory na to, jak daný text pojmout?

JP: Ne, skladba je daná. Diskutujeme až nad dílčími věcmi, jak se co komu zpívá a hraje. Hradišťan je skupinou silných individualit, kterým v rámci dané skladby dávám jistý různě velký prostor, aby se každý v tom svém cítil dobře. Pocit zainteresovanosti každého jedince na celkovém vyznění je velmi důležitý.

Většinu básní jste lehce pozměnil (opakování částí etc.) – bylo to z hudebních důvodů (zachování rytmu, zajímavější aranže...), prostě se vám to tak líbilo víc, nebo šlo o hlubší interpretační zájem?

JP: Je to různé a naznačil jsem to již výše. Jde mi vždy o celek a pokud celkové koncepci prospěje návrat toho či onoho motivu a má to formální logiku, pak to udělám. A samozřejmě, že se mi to musí i líbit.

Konkrétně: např. v *Modlitbě za vodu* se po poslední strofě, která je, narozdíl od všech předchozích, smutná a bez naděje a slovy „voda si na nás stýská“ obviňuje, znovu objevuje refrén „voda má rozpuštěné vlasy“, který ale patřil ke sloce první, která zobrazuje vodu studánku, jako životodárné místo = píseň vyznívá optimističtěji než báseň.

Pokud jste u nějaké básně sledovali hlubší interpretační zájem, popište ho prosím.

JP: Tuto píseň s mnohoznačným symbolem vody vnímám jako ódu na „ekologii přírody a lidského života“. Z obsahového hlediska jsem se logicky musel vrátit k první „optimistické“ sloce pro celkové vyznění písně a z formálního hlediska je to naprosto v pořádku. Je to princip návratu, který píseň uzavírá a dává jí prostor na doznění.

Proč jste vynechal první strofu *Sonetu o lásce a Modrém Portugalu*?

JP: Protože byla hodně bezvýchodná a do koncepce *Slunovratu* se nehodila, vážnější poloha měla přijít až v písni *Mrtví*. Já jsem chtěl, aby z písně *Sonet o lásce*... vyzařovala vyrovnanost podzimu, kde vítězí láska. A to Jan Skácel geniálně vystihl ve druhé a třetí sloce.

Básně *Rozhovor* a *Na slunci* jsou doplněny lidovou poezií. Proč?

JP: Protože jsem obdobnou báseň u Jana Skácela nenašel. Koncepce *Slunovratu* je prostě taková.

A obecněji, proč jste na album zařadili kromě Skácelových básní lidovou poezii a biblický text? Jaký vztah mezi nimi a básněmi vnímáte? Z jakého kraje pochází tato lidová poezie?

JP: V podstatě jsem na to odpověděl už výše. Jen dodám, že na regionálním původu zařazených lidových textů vůbec nezáleželo, protože šlo o obsah písní a ne o regionální znakovost, která je často vyjádřena hudbou. Protože jsem tento text nově zhudebnil, tato úvaha nebyla podstatná. Ale přesto jsem se snažil a taky jsem to dodržel, ve výběru nepřekročit oblast Slovácka.

Co Vás vedlo k tomu dát dohromady *Naději s bukovými křídly* a *Mrtvé*? Co mají pro vás tyto básně společného, co pro vás dohromady vyjadřují?

JP: Obě písně jsou o naději. O smrti se zde sice zpívá, ale ne jako o něčem bezvýchodném, ale jako o jiné straně mince života. A to je velká naděje.

Hrajete písně víceméně vždy stejně, nebo hodně různě? Myslíte si, že odlišné pojetí, jiný výraz zpěvu etc. nějak mění náladu, vyznění textu?

JP: To je těžko uchopitelná otázka. Každý koncert, každá vteřina našeho života nás zastihne v jisté životní situaci a tomu odpovídajícímu rozpoložení a stavu duše. Od toho se odvíjí i to, jak je určitá píseň každým jednotlivcem interpretována. Jinak zpíváte, když zemře někdo blízký a jinak, když se narodí děťátko. Ale další neuchopitelnou otázkou je stav duše posluchače, který se také nachází v každé životní situaci v jiném citovém rozpoložení a různé úrovni vnímání. Komunikace mezi interpretem a divákem je jedno velké krásné a proměnlivé tajemství.

Když zemře někdo blízký a pak máte zpívat píseň, že stále jsou naši mrtví s námi, je to jiné. Ano, je to přesně tak. A nemusí to být jen tyto extrémní životní situace. Stačí třeba, aby bylo příjemně slunečno nebo přšelo a byl nízký tlak. To vše má vliv na interprety i diváky a posluchače.

S panem Skácelem jste se setkali, vyjádřil se nějak k Vašemu zhudebnění?

JP: S panem Skácelem jsem měl tu čest se setkat několikrát. První setkání byla v Divadle na Provázku v Brně, když jsme nahrávali jeho básně zhudebněné skladatelem Milošem Štědrněm. Pak následovala další setkání, návštěvy u něj doma a také nezapomenutelný

večer v klubu UH, kdy byli hosty Hradišťanu „zakázaní“ básník Jan Skácel a herec Lubor Tokoš. Sestřih z tohoto večera vyšel jako bonus ke zlaté desce *Slunovratu*. Vdovu po Janu Skácelovi, paní Boženku, jsem navštěvoval v domově důchodců v Brně Židenicích až do její smrti.

Vím, že deska *Slunovrat* byla velmi úspěšná. Zaznamenali jste nějakou reakci od Vašich posluchačů, např. dopis, že jste pro ně objevili poezii Jana Skácela?

JP: Ano, těch reakcí bylo hodně a krásných, jsem za ně vděčný.

Kvalitativní šetření – otázky

Bakalářka se zabývá vztahem mezi poezií a její zhudebněnou variantou, tedy snaží se zjistit, co se stane s básní, když ji někdo zhudební, zda se nějak posune její interpretace, vyznění, nálada...a to všechno na albu *O slunovratu* od Hradišťanu.

Máte před sebou několik textů. Chtěla bych Vás poprosit, abyste odpovídali co nejpodrobněji, napsali všechno, co Vás v souvislosti s textem napadne, i kdyby se Vám to zdálo jako hloupost. Nejprve si poslechněte písničku a zaměřte se na text, klidně si ho při poslechu čtete. Je-li potřeba, pusťte si ji několikrát. Potom zkuste zformulovat, „o čem píseň je, co tím chtěl básník říct“. Znáte-li celý Slunovrat, popřípadě máte-li dost času a chuti si ho poslechnout, zkuste se při zamýšlení prosím zaměřit na to, jak skladba funguje v celkové koncepci alba. Pište pokud možno souvislý text, pomoci Vám mohou přiložené otázky (držet se jich ale nemusíte). Zkuste se prosím zamyslet i nad tím, jak hudební složka souzní s tím, jak rozumíte textu.

Posílám Vám hned několik skladeb, netrvám ale na tom, abyste se zabývali všemi. Samozřejmě čím víc jich zvládnete, tím lépe, ale i jedna jediná mi moc pomůže.

Moc Vám děkuji!

Vteřina v lednu

Jaký obraz píseň popisuje?

Co je ústředním motivem?

Proč je den „tichý, křehký jako skořápka“?

Jak může být chvíle bílá?

Rozhovor / Láska

Jaká je nálada skladby?

Co je pohledu milého a milé společné?

Co cítí stromček, ke kterému přivázali ovečku?

Proč se břízka ve větru klaní?

Říká nám připojená lidová píseň *Láska* něco o vztahu milého a milé?

O jaké lásce se tu zpívá?

Na slunci

Jaká je nálada skladby?

Co je ústředním motivem?

Jak mluvčí slunce svázalo hrubým povřískem?

Proč břízka nehoří?

Rozvíjí nějak připojená lidová píseň *Hoja hoja* Skácelův text?

Sonet o lásce a modrém Portugalu

Jaká je nálada písně?

Co je ústředním motivem?

Jaká je láska, o které se tu zpívá?

Proč je láska označována za „krásnou dřinu k uzoufání“?

Jak mohou být dny lásky „jako sklepy v stráni“?

Proč není důležité, zda se „život sklání či nesklání“?

Naděje s bukovými křídly / Mrtví

Jak vypovídají básně o smrti a o naději?

Proč „novému ránu rozziháme svíci“?

Jak může nové ráno být jako „anděl v dřevu lípy spící / a čekající na řezbáře“?

Proč se na nás anděl někdy hněvá?

Jak, čím jsou naši mrtví stále s námi?

Jak je poznáváme?

Proč mluvčího v písni zdraví „jako svého“?